UC-NRLF
$B 360 188

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

ANTIQUITÄTEN U. RAUMKUNST
KONRAD STRAUSS

HANS WEIDITZ

DER PETRARKAMEISTER.

ANTIQUITÄTEN U. RAUMKUNST
KONRAD STRAUSS

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
50. HEFT.

HANS WEIDITZ
DER
PETRARKAMEISTER

VON

HEINRICH RÖTTINGER

MIT 5 ABBILDUNGEN IM TEXTE, 29 TAFELN IN STRICHÄTZUNG UND 2 TAFELN IN LICHTDRUCK.

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1904.

ANTIQUITÄTEN U. RAUMKUNST
KONRAD STRAUSS

N6861
A1S8
V.50

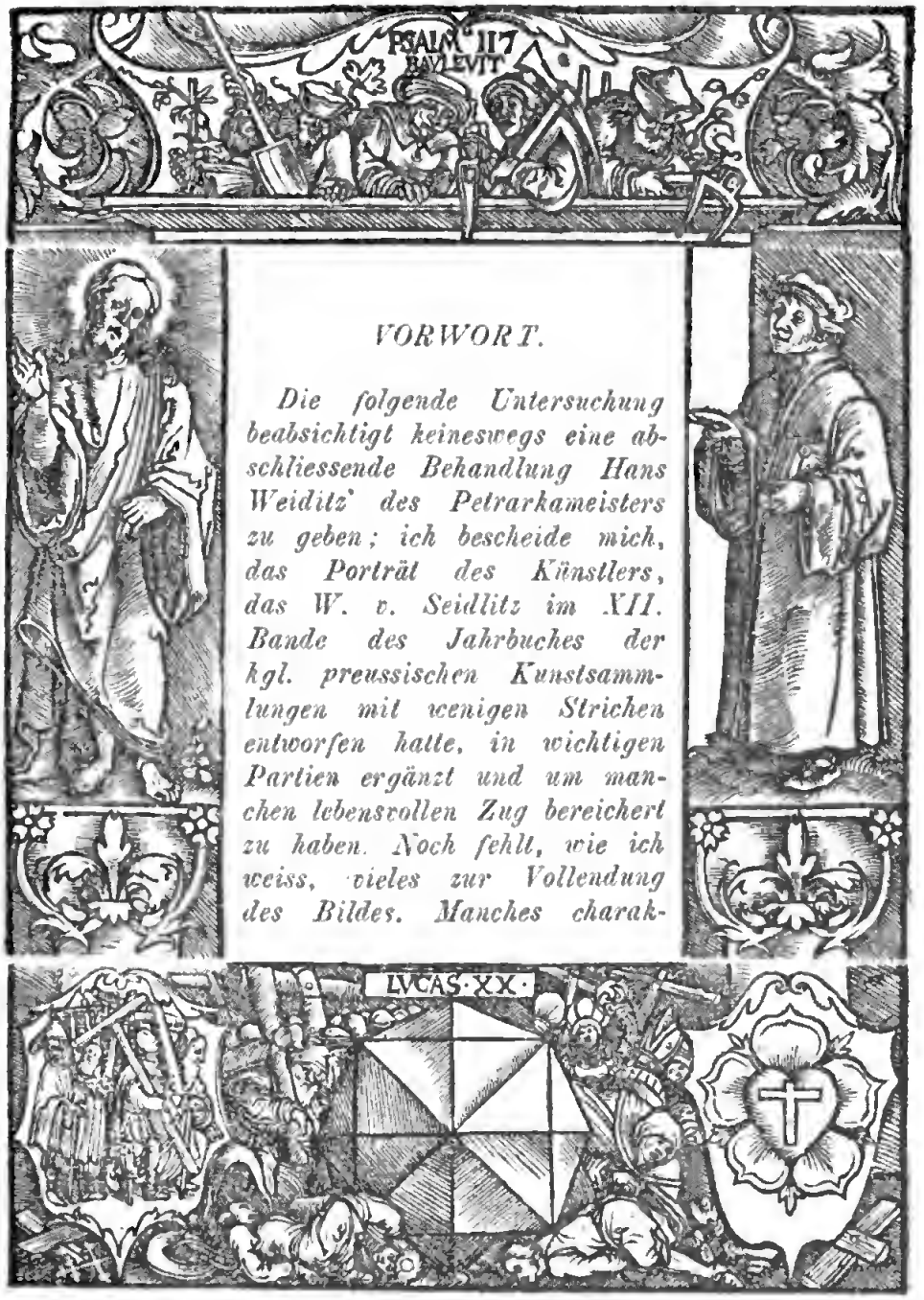
INHALTSVERZEICHNIS.

Seite

Vorwort VII
Verzeichnis der Abbildungen XI
I. Die Person des Petrarkameisters 1
1. Stilkritische Untersuchung 4
2. Historische Untersuchung 19
II. Die Entwickelung des Stiles Hans Weiditz' 23
III. Gemälde Hans Weiditz' 48
Schluss 55
Verzeichnis von Holzschnitten nach Zeichnungen Hans Weiditz' . . 61
Erklärung der Abkürzungen 62
Augsburger Zeit 63
Strassburger Zeit 91
Die im Verzeichnisse erwähnten alten Drucke in alphabetischer Anordnung 108
Berichtigungen und Nachträge 113

M648417

Digitized by Google



VORWORT.

Die folgende Untersuchung beabsichtigt keineswegs eine abschliessende Behandlung Hans Weiditz' des Petrarkameisters zu geben; ich bescheide mich, das Porträt des Künstlers, das W. v. Seidlitz im XII. Bande des Jahrbuches der kgl. preussischen Kunstsammlungen mit wenigen Strichen entworfen hatte, in wichtigen Partien ergänzt und um manchen lebensvollen Zug bereichert zu haben. Noch fehlt, wie ich weiss, vieles zur Vollendung des Bildes. Manches charak-

Titelumrahmung zu Luther, Das ander teyl wider die himlischen Propheten vom Sacrament. Strassburg, 1525. 4°. [Nr. 64]

teristische Detail wird noch nachzutragen, hin und wieder wohl auch Unsicherheiten oder Fehlern meiner Zeichnung nachzuhelfen sein.

Die Fixierung der Persönlichkeit des Petrarkameisters dürfte zu Zweifeln keinen Anlass geben; die Angaben über seine Stellung innerhalb der Familie Weiditz und innerhalb der zünftigen Augsburger Künstlerschaft sind als Vermutungen gemacht und als solche zu nehmen. Den auf Grund neuen Urkundenmateriales gegebenen Nachweis ihrer Unhaltbarkeit würde ich selbst am freudigsten begrüssen. Die Freigebigkeit, mit welcher der Herr Verleger, dem ich hiermit meinen Dank sage, das Heft mit Bilderbeilagen versah, überhob mich der Notwendigkeit, die Zuteilung der in die Jahre 1515 bis 1518 fallenden Schnitte mit besonderer Ausführlichkeit zu begründen, und erlaubte mir, das Hauptgewicht auf die Untersuchung der Geschichte des Stiles Weiditz' zu legen. Den Beschluss des textlichen Teiles macht der Versuch, zwei bisher anonyme Tafelgemälde für Hans Weiditz in Anspruch zu nehmen.

Eine Zusammenstellung der für alle diese Untersuchungen die Grundlage abgebenden Holzschnitte bildet den zweiten Teil des Heftes. In ihr wird das 20 Nummern zählende Verzeichnis Seidlitz' auf 90 mit zusammen über 1200 Holzschnitten erweitert. Bei der Beschaffung der einzelnen Werke spielte der Zufall eine zu grosse Rolle, als dass ich Vollständigkeit auch nur erstreben hätte können. Immerhin dürften die meisten der bis 1522 geschaffenen Schnitte Weiditz' zustande gebracht worden sein. Keineswegs ist dies für die Strassburger Zeit der Fall: allein eine systematische Durchsicht der illustrierten Drucke Egenolffs in Frankfurt a. M. würde die Reihe der Schnitte dieser Zeit nicht unbeträchtlich vermehren.

Ihre Anordnung ist im wesentlichen die chronologische. Die erdrückende Mehrzahl habe ich auf Grund von Autopsie beschrieben (nur zwei oder drei kenne ich allein aus guten Facsimile-Abbildungen[1]*), die von Seidlitz bereits verzeich-*

---

[1] *Von den in Paul Heitz' Elsässischen Büchermarken abgebildeten Arbeiten Weiditz' nahm ich in mein Verzeichnis nur jene auf, welche mir — was bei den meisten und wichtigsten der Fall war — zu Gesichte gekommen waren. Ausser einigen minder bedeutenden haben wahrscheinlich auch noch die Signete IX, 2 und XX, 17 Weiditz zum Urheber. — Von Ausschnitten,*

neten zumeist weniger eingehend als die hier zum erstenmale als Werke des Petrarkameisters aufgeführten. Die Kontrole der Zuteilungen zu erleichtern, schloss ich einerseits jedem Buche oder Blatte die Bezeichnung jener Sammlung an, deren Besitz das Exemplar entstammte, das ich in Händen hatte, — unterliess ich es andererseits nicht, wiederholte Abdrücke zu vermerken, soweit sie mir bekannt geworden sind.

Ohne die freundliche Unterstützung aller der Bibliotheken und Kabinette, deren Bestände ich benützte, wäre mir auch bei mehr daran zu setzender Zeit die Sammlung anzulegen unmöglich gewesen. Ihren Leitungen sage ich hier meinen Dank, insbesondere den Leitungen jener Institute, welche mich durch Darleihung von Werken zu Zwecken der Reproduktion oder durch Zuwendung besonderer Begünstigungen förderten: der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, der k. k. Hof-Bibliothek und der k. k. Universitäts-Bibliothek in Wien, der fürstl. Oettingen-Wallersteinschen Fideikommiss-Bibliothek in Maihingen (Herrn Dr. Georg Grupp), der Universitäts- und Landes-Bibliothek in Strassburg und der Stadtbibliothek in Colmar (Herrn A. Waltz). Zu danken habe ich ferner dem Stadt-Archivar von Strassburg, Herrn Dr. O. Winckelmann, und dem Sekretär des Stadtarchives in Augsburg, Herrn K. Hirschmann. Endlich fühle ich mich für fördernden Rat und wiederholte Auskunft den Herren Direktor Dr. Wilhelm Schmidt in München, Dr. Karl Schorbach und Direktor Dr. A. Seyboth in Strassburg, Dr. G. A. Crüwell, Dr. Friedrich Dörnhöffer und Dr. Alfred Schnerich in Wien verpflichtet.

Wien, im Dezember 1903.

Der Verfasser.

---

deren Herkunft mir unbekannt blieb, fand ich nur einen, der sich im Kupferstichkabinette des German. Museums in Nürnberg befindet, etwa in die Zeit der Officien fällt und einen nach rechts sprengenden Ritter in reicher Rüstung darstellt (96×102). Der im Münchner Kabinette dem Werke des Petrarkameisters beigelegte thronende Salomo (144×94) ist eine Arbeit eines aus der Nähe Altdorfers stammenden Künstlers.

Wilhelm Seltz' Signet. [Vgl. Nr. 71.]

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

Abbildungen im Texte.

Titelumrahmung zu Luther, Das ander teyl wider die himlischen Propheten vom Sacrament. Strassh., 1525 VII
Wilhelm Seltz' Signet X
Lehreuder Christus aus Kaisersbergs Postill. Strassb., 1522 . . . 90
Abb. der Küchenschelle aus Bruufels' Herbarvm vivae eicoues. Strassh., 1530 ff. 107
Balthasar Becks Signet aus Josephus Teütsch. Strassb., 1531 . . . 112

Tafeln in Strichätzung.

1. Theuerdauk. Nüruberg, 1517. Blatt 25.
2. Nic. Faber, Musicae rudimenta. Augsb., 1516. Titelbild.
3. Apulejus, Aiu gedichte vou aiuem gulden Esel. Augsb., 1538. fol. 5 v.
4. Apulejus. fol. 15.
5. Apulejus. fol. 20.
6. Apulejus. fol. 33 v.
7. Plautus, Zwo Comedien. Augsh., 1518. fol. D und F_4 v.
8. Plautus. fol. K v und M.
9. Petrarka, Vou der Artzney hayder Glück. Augsh., 1532. Bd. I, fol. 9 v.
10. Petrarka. Bd. I, fol. 17 v.
11. Petrarka. Bd. I, fol. 43.
12. Petrarka. Bd. II, fol. 39 v.
13. Petrarka. Bd. II, fol. 46.
14. Avila, Vauquete de nohles cavalleros. Augsb., 1530. fol. S_4.
15. Sauctorum et martyrum Christi icoues. Frankf. a. M., 1551. fol. 32 uud 52.
16. Cicero, Officia. Augsh., 1531. fol. 3.
17. Cicero, fol. 34 v.
18. Cicero, fol. 73 v.
19. Signet Schotts aus Luther, XXVII. Predig. Strassh., 1523. — Signet Köpfels aus Homer, Ἰλιάς. Strassb., 1525.

Digitized by Google

20. Das alte Testament. Strassb., Knobleuch, 1524. Teil II, fol. 32.
21. Knobleuchs altes Testament. Teil II, fol. 69.
22. Hemer, Ἰλιάς. Strassb., 1525. Titel.
23. [Doppelblatt.] Alle Propheten noch Hebraischer sprach verteutscht. Hagenau, 1528. Titel.
24. Other, Christlich leben und sterben. Strassb., 1528. Titel.
25. [Deppelblatt]. Die gantz Bibel. Strassb., Köpfel, 1530. Titelumrahmung des I. und II. Teiles.
26. Diescorides, Pharmacerum simplicium reique medicae libri VIII. Strassb., 1529. Titel.
27. Brunfels, Herbarvm vivae eicones. Strassb., 1530—36. Titel des I. Bandes.
28. Tacuinus, Sex rerum non naturalium. Strassb., 1533. fol. 79 und 91.
29. Tacuinus. fol. 95 und 105.

Tafeln in Lichtdruck.

I. Alte Pinakothek in München, Nr. 251: Heilige Familie.

II. Galerie der Akademie der bild. Künste in Wien, Nr. 35: Grablegung Christi.

HEILIGE FAMILIE.
Kgl. ältere Pinakothek in München, Nr. 231.

GRABLEGUNG CHRISTI.
Galerie der K. K. Akademie der bildenden Künste in Wien, Nr. 35.

Digitized by Google

I.

Die Person des Petrarkameisters.

Das älteste uns erhaltene Urteil über Werke des Petrarkameisters gibt der Frankfurter Drucker Vincentius Steinmeyer in der Vorrede zu dem 1620 erschienenen Buche «Newe Künstliche, Wohlgerissene, vnnd in Holtz geschnittene Figuren, dergleichen niemahlen gesehen wurden. Von . . . Albrecht Dürer, Hanss Holbeyn, Hanss Sebaldt Böhem, Hanss Scheuflin, vnnd andern . . . Künstlern mehr».[1] Enthält das kleine Bilderbuch auch kein Werk der beiden ersten Meister und nur ganz wenige der zuletzt genannten, so finden sich darin doch Abdrücke all der Holzstöcke, welche, um 1520 für die Offizin Grimms und Wirsungs in Augsburg verfertigt, durch die Hände des Augsburger Druckers Heinrich Steiner und die der Frankfurter Egenolff und Feyrabend 1604 in den Besitz Steinmeyers gelangt waren und bei der Herstellung der letzten Frankfurter Ausgaben von Petrarkas Glücksbuch und Ciceros Officien Verwendung gefunden hatten. An diese Drucke anknüpfend schreibt Steinmeyer: «Weiln ich dann [holtz geschniettene künstliche stöck] . . . sehr viel beysammen hab, vnd etliche künstler . . . solche bey mir gesehen, ich auch eben im werck war, dess . . . Petrarchae Buch, welches er Trostspiegel in glück vnd vnglück, tituliert . . . wiederumb von

[1] Vgl. die Beschreibung des Buches von C. Becker in Naumanns Archiv für die zeichnenden Künste II, 63 ff.

newem aufzulegen vnd zutrucken, darinnen dann vber die massen viel schöner Figuren gehören vnd kommen, welche ein Vortrefflicher vnnd Hochberümpter Meister (wiewol ohne seinen darbey gesetzten namen) gerissen vnd gesehnitten, dass er auch dem Dürer wol zuvergleichen, wer es aber eigentlich sey, kan man nicht gewiss wissen, doch er sey gleich wer er wölle, so ist daran nicht sehr viel gelegen, dann das werck lobet seinen Meister: Als haben, vorangeregte künstler, bey mir angehalten vnd gebetten, dass ich solche künstliche Figuren absonderlich . . . wolte trucken lassen». In Frankfurt hatte sich also die Erinnerung an den Schöpfer der Petrarka-Schnitte als an eine bestimmte, mit anderen Zeichnern für den Holzschnitt nicht zusammenzuwerfende künstlerische Persönlichkeit bis ins 17. Jahrhundert erhalten. Zur Zeit, als Sandrart Notizen für seine Teutsche Academie sammelte, gehörte in Augsburg der Petrarkameister zu den Vergessenen. «Dieses höchstlobwürdigen Mannes rühmliche Werke», schreibt Sandrart I, 232 (Ausg. 1675) im Abschnitte über Burgkmair, «erhellen in vielen Büchern, als in dem Buch Kaiser Maximiliano zu Ehren von Schimpf und Ernst gefärtiget, worinn sehr viel zierliche und schöne Holzschnitte von seiner Hand, so alle die Uberflüssigkeit seines Verstands satsam anzeigen». Damit weist Sandrart als erster eine dem Petrarkameister angehörende Holzschnittreihe dem Hans Burgkmair zu. Auf Sandrart sich berufend folgte bezüglich des zitierten Werkes zunächst Heineeken.[1] Bartsch, der überhaupt nicht zur Erkenntnis der künstlerischen Individualität des Petrarkameisters gelangt war, hatte unbeeinflusst die wenigen Arbeiten des Meisters, die er im Peintre graveur erwähnt, an Dürer, Burgkmair und Cranach aufgeteilt. Dafür reihte Passavant in folgerechter Ausnützung der Notiz Sandrarts die meisten der ihm bekannt gewordenen Schnitte des Petrarkameisters dem Werke Hans Burgkmairs ein. Und dort sind sie bis in unsere Tage verblieben.

Ueber den gegenwärtigen Stand der Petrarkameister-Frage gab W. von Seidlitz in seiner im zwölften Bande des Jahrbuches der kgl. preussischen Kunstsammlungen enthaltenen

[1] Dictionnaire des artistes. Leipzig, 1778—90. III, 461.

Abhandlung: Der Illustrator des Petrarka (Pseudo-Burgkmair) eingehenden Bericht. Die Tatsachen, welche Seidlitz vorfand, sind in Kürze die folgenden. In Druckwerken der Offizin von Grimm und Wirsung in Augsburg aus den Jahren 1518 bis 1523 oder doch in solchen, welche zwar später und von anderen Druckern aber nachweisbar mit dem Grimmschen Apparate hergestellt wurden, finden sich Holzschnitte, welche als Werke eines bestimmten Künstlers von Bedeutung zu erkennen sind. Die Arbeiten dieses Meisters in den Drucken, welche Grimm und Wirsung selbst besorgten, sind unsigniert. Hingegen findet sich in dem von Heinrich Steiner in Augsburg 1531 eben mit Hilfe des Grimmschen Apparates[1] gedruckten Officia M. T. Ciceronis auf fol. 73 v ein Holzschnitt, der eine zweifache Bezeichnung, HW und Hbb, trägt. In den zwanzig von Seidlitz als Werk des Petrarkameisters zusammengestellten Blättern und Büchern finden sich ferner sieben geschnittene Daticrungen (statt sechs, da Seidlitz die Zahl 1519 auf dem Holzschnitte fol. 118 v des ersten Bandes des Glücksbuches nicht erwähnt), deren Termine durch die Zahlen 1518 und 1521 gegeben werden.

Wir wissen also, dass ein seinen Namen unter den Buchstaben HW oder Hbb verbergender, wahrscheinlich in Augsburg sesshafter Künstler in den Jahren 1518 bis 1521 für die Offizin von Grimm und Wirsung tätig war. An diese kärglichen Fakten musste die Untersuchung anknüpfen, welche auf historischem Wege zur Eruierung des Meisters gelangen wollte. Nagler,[2] der übrigens nur einen kleinen Bruchteil der von Seidlitz zusammengestellten Arbeiten kannte, wollte in den Buchstaben H W den Namen des Künstlers angedeutet finden und schrieb den so bezeichneten Holzschnitt mit einigen anderen einem Schüler Burgkmairs Hans Wolf Striegel zu — wobei er übersah, dass in der Masse herrenloser Augsburger Holz-

[1] 1523 stellte Grimm, nachdem Wirsung das Jahr vorher aus der Firma ausgetreten war, den Betrieb der Offizin ein. Sein Nachfolger wurde Simprecht Ruff; sein Besitz an Holzstöcken ging an den 1523 sich etablierenden Heinrich Steiner über, dessen Unternehmen 1547 zusammenbrach. Vgl. Zapf, Augsburgs Buchdruckergeschichte, Augsburg 1788—91. I, S. XLV f., Kelchner in der Allg. Deutsch. Biographie IX 690 und F. Roth, Augsburgs Reformationsgeschichte. 2. Aufl. München 1901. S. 82.

[2] Die Monogrammisten III, 715, Nr. 1707.

schnitte sich einige befinden, welche, von dem mit H W bezeichneten stilistisch durchaus verschieden, mit H W S bezeichnet sind, also mit ungleich grösserer Wahrscheinlichkeit als Erzeugnisse jenes Hans Wolf Striegel betrachtet werden könnten.[1] Eine andere Richtung fand in den Buchstaben H b b eine Bestätigung der auf Sandrart zurückgehenden Tradition, nach welcher Hans Burgkmair der Zeichner der mit den Illustrationen der Paulischen Schwanksammlung und somit des Glücksbuches eng verwandten Schnitte der Officien sei. Beide Deutungen sind gequält und befriedigen nicht. Sie überzeugen uns nur von der Notwendigkeit, die Lösung der Frage nach dem Petrarkameister unter Ausserachtlassung der Bezeichnungen einer stilkritischen Untersuchung allein anheimzustellen. Dann aber fällt Naglers Vorschlag sofort. Von jenem Hans Wolf Striegel sind zwar urkundliche Nachrichten[2] aber keine beglaubigten Werke auf uns gekommen. Solange ein solches nicht nachgewiesen wird, bleibt Naglers Zuschreibung Vermutung, deren Richtigkeit nicht zu widerlegen ist, wie sie nicht zu beweisen war. Anders steht es um die zweite, zuletzt von Richard Muther[3] vertretene Zuteilung. Der Reichtum an Denkmälern, welche uns Burgkmairs Tätigkeit für den Holzschnitt gegen 1520 hinterliess, fordert zum Vergleiche heraus. Zuvor versuchen wir, auf Grund des Verzeichnisses Seidlitz', jedoch unter tunlichster Beschränkung auf die im Glücksbuche enthaltenen Schnitte von der künstlerischen Persönlichkeit des Petrarkameisters ein möglichst bestimmtes Bild zu entwerfen.

1. Stilkritische Untersuchung.

Die überwiegende Mehrzahl der Menschengestalten des Petrarkameisters hat Mittelmass (Körperlänge = sieben Kopfhöhen),

---

[1] Ebenda III, 719 Nr. 1726. — R. Muther, Die deutsche Bücher-Illustration der Gotik und Frührenaissance München, 1884. Nr. 936 und 937.

[2] R. Vischer, Quellen zur Kunstgeschichte von Augsburg in den Studien zur Kunstgesch. Stuttgart 1886, S. 510 und 567. H. W. Striegel war von 1498 bis 1547 tätig.

[3] Bücher-Illustration I, 130 ff.; Zeitschrift f. bild. Kunst XIX (1884), 337 ff.; Repertorium f. Kunstwissenschaft IX (1886), 410 ff. (Chronologisches Verzeichnis der Werke H. Burgkmairs d. Aelteren 1473–1531).

von welchem aber ein nicht unbeträchtlicher Bruchteil nach unten oder nach oben abweicht. Es kommen bei ihm Gestalten vor, welche bis zu sechs Kopfhöhen (Petrarka I, 30 v, 93), und andere, welche bis zu acht ein halb Kopfhöhen messen (I, 108, II, 55 v, 104). Die überkleinen Gestalten sowie die von Mittelmass zeigen immer gedrungene Formen. So bleiben magere allein den übergrossen Figuren vorbehalten. Die Männerköpfe unseres Künstlers offenbaren eine Reihe seine Art vorzüglich charakterisierender Eigenschaften. Die Nasen bieten in reicher Abwechslung alle möglichen Formen, sind jedoch meist schmalrückig und enden in ihrer Mehrheit in eine lange Spitze (I, 41). Zu den häufigeren Bildungen gehört die Nase mit eingedrückter Wurzel und breit ausladenden Flügeln (I, 5 v, 10 v). Wo es (vorzüglich im ersten Bande des Glücksbuches) irgend angeht, sind die Kanten der Nasenrücken durch parallele Linien markiert (I, 11 v, 48 v), die sich oft, Falten bezeichnend, auf der Stirne fortsetzen, was den Physiognomien unseres Meisters einen finsteren Ausdruck verleiht. Das Auge ist klein, das obere wie das untere Augenlid meist vollständig umrissen. Der Mund ist halb geöffnet, die Mundwinkel hängen stets herab und sind mit den Nasenflügeln durch tiefe Falten verbunden. Die Vorliebe des Petrarkameisters für verwitterte Gesichter ist ganz ausgesprochen. In der Zeichnung des Kinnes wechselt der Künstler zwischen kantigen, hervorragenden (I, 5 v, II, 27 v) und den naturgemäss selteneren, mit sichtlichem Behagen wiedergegebenen Doppelkinnen (I, 8, 48 v). Die Kontur des Kiefers zieht in kräftiger Ausladung zum Ohre. Dieses ist meist von den Haaren bedeckt. Wo es sichtbar wird, ist es gross und von schematischer Behandlung (I, 23, 24). Kurzgeschorene Köpfe findet man erst gegen Ende des Glücksbuches häufiger (I, 5 v, 51 v): die Mehrzahl seiner Männer trägt vollen Haarschmuck. Ungelocktes Haar, dessen Strähne, von Parallellinien eingefasst, den Eindruck von schmalen Bändern machen (I, 8, 29, 33 v), wechselt mit gekraustem, dessen Locken, tief ins Auge hängend, in Schneckenlinien gedreht und auf sorgfältiger gezeichneten Blättern lückenlos umrissen sind (I, 8, 29, 41). An Gestalten, deren Haare in Netzhauben zusammengefasst sind, fällt die überaus hohe Stirne auf (I, 65 v, 68, 138 v). Der

wechselnden Behandlung der Haupthaare entspricht die Behandlung der schlichten Lang- und der gekrausten Kurzbärte (I, 23, 56; I, 14 v, 64 v). Von bestimmten Bartformen kehrt am häufigsten der vom Ohre unterm Kinne zum Ohre ziehende Kranzbart wieder (I, 23, 45). Für die Darstellung des idealen Weibes besitzt der Petrarkameister einen ganz bestimmten Typus. Im Gegensatze zu den häufig schmalen Männerköpfen bildet er ihren Kopf rund. Die Stirne ist hoch und gewölbt, das sanfte Kinn von der Rundung des vollen Unterkinnes deutlich geschieden. Der Mund ist klein, die Oberlippe gesattelt, die Unterlippe etwas kürzer als die obere, beide leicht gewulstet (Officien 30 v, 32, 34 v). Die Köpfe umspielt zumeist reiches offenes Haar, dessen Locken sich mannigfach schneiden (Petr. I, 2 v, 9 v, 92 v). — Nackte Körper sind gut und kräftig modelliert (I, 83 v, 95 v, II, 8 v, 133). Die Höhlung zwischen den Schulterblättern erscheint auch an bekleideten stark betont (I, 65 v, 109). Die Zeichnung der Hände ist dagegen schwach. Die Finger sind meist zu lang und eigentümlich gedreht: oft bilden parallele Wellenlinien ihre Konturen (I, 19 v, 33 v, 74 v). Auffallend ist die Bildung des Daumens, der nie dicker als die anderen Finger, meist aber zu kurz ist (I, 11 v, 131). Bei der Mehrzahl der Gestalten des Petrarkameisters entsprechen ihrer allgemeinen Gedrungenheit kräftige Waden (I, 29, 32, 34 v). Schmächtige kommen fast nur an den übergrossen Gestalten vor (II, 104). Immer sitzen sie hoch. Nicht selten entspricht dem durch den aufsteigenden Wadenmuskel verursachten Knicke eine ganz unmotivierte Kerbung vorne am Schienbeine (I, 10 v, II, 38, 46). Endlich ist für den Petrarkameister die erhebliche Anzahl viel zu gross gezeichneter Fersen charakteristisch (I, 93, 142, II, 23 v).

Der Faltenwurf auf seinen Schnitten ist reich und gut behandelt. Rundfalten fehlen. Schwere Stoffe zeigen breite Berge (I, 61, 72, 80), wird ihr freier Fall gehemmt, zackige Bildungen (I, 45, 80, 84 v) und nicht selten Tellen auf den Rücken (I, 33 v, 94 v). An der Beuge der Arme enden die Falten in Häkchen, die sich oft zu Ringelchen und schmalen Ellipsen schliessen (I, 82, 135 v). Bei ausschreitenden Personen haften Rock oder Mantel gerne eng an dem vorgesetzten Beine, ohne dass ihr

Fall im übrigen dadurch berührt würde (I, 3v, 83v, 88v). Reiche modische Kleider liebt unser Meister sehr, besonders seine Landsknechte zeichnen sich durch solche aus (I, 63v, 76v etc.). Mit der gleichen Vorliebe zeichnet er prächtig geharnischte Ritter, deren Helme reicher, eingehend detaillierter Federschmuck ziert (I, 38, 123 etc.). An antiken oder doch nicht realistisch aufgefassten Helden fallen die Masken an den Kniescheiben und den Achselstücken, sowie die grossschuppigen Pteryges an den Oberarmen und dem Unterleibe auf (I, 6, 24, 67). Orientalen mit mächtigen, kunstvoll gebundenen Turbanen treffen wir öfters in seinen Blättern (I, 23, 25v etc.).

Die dem Petrarkameister geläufigen architektonischen Formen sind die der Renaissance. Die Gotik ist im Glücksbuche, von wenigen spitzbogigen Gewölben (II, 75v, 121v) abgesehen, nur durch kirchliche Bauten zur Charakteristik des Stadtbildes vertreten (I, 18v, 27v, II, 116v). Bogenstellungen über Pfeilern oder Säulen (die Zwickel schmücken Cäsarenmedaillons), Rundfenster und Ochsenaugen, welche wie die Portale in Rustika gefasst sind (I, 10v, 60, 62v), machen die Hauptelemente seiner Renaissance-Fassaden aus (I, 41, 85v). An seinen Säulen liebt er viereckige Postamente, reichgegliederte Schäfte, deren untere Teile oft kanneliert sind, und Ausbauchungen wie bei den Balustern (I, 24, 69v, 93). Sowohl die kassettierte Flachdecke (I, 4, 88v) als auch das kassettierte Tonnengewölbe (I, 11v) ist ihm bekannt. Die Pflasterung von Sälen und Terrassen besteht zumeist aus quadratischen Platten, in den Officien auch aus unregelmässig ausgezackten. Stufen sind immer tief unterschnitten (I, 44, II, 56v, 75v). Seiner Lust am Renaissance-Ornamente kann der Petrarkameister in der wechselreichen Durchbildung des Mobiliars wie der Tische und Stühle, deren Beine mitunter auf Kugeln fussen (I, 44), und der mannigfach gestalteten Tischzargen (I, 31, 33v, 99) genügetun. Eine grosse Rolle spielen in seinen Darstellungen Tronsessel. In der Bildung der Armlehnen schreitet er von dekorierten Konstruktionen (I, 51v, 80, 92v) bis zu Sphinxen (I, 127) und grotesken Einfällen wie den Drachen II, 48 und den Schnecken II, 46v fort. Das Lieblingsmotiv unseres Meisters ist der Delphin (I, 19v, 24, 56) und zwar stets in glücklicher Stilisierung,

deren er sich aber, wie Blatt I, 27v beweist, wo das Meer von ganz gleichgestalteten Schöpfungen belebt ist, nicht bewusst war. Gesimskehlungen schmückt er stets mit Blätterstäben (I, 23, 45). Zur Verzierung des Mobiliars macht er von Akanthusblättern und Blättersträngen (I, 62v, 92v) ausgiebigen Gebrauch. Endlich erscheint noch seine Vorliebe für Prunkgefässe (I, 19v, 48v) und reiche Beschläge an Truhen und Türen (I, 72, 84v) bemerkenswert.

Des Petrarkameisters Kenntnis des Tierkörpers ist sehr ausgebreitet und im allgemeinen gut. Für dessen charakteristische Bewegungen verrät er einen scharfen Blick (I, 72, 78, II, a v, a_2, 71). Exotische Tiere (Elefanten I, 36, 76v, Kameele I, 75v, 76v, Löwen I, 36, 64v, Affen I, 31, 77v) behandelt er in seiner Art so sicher wie die heimischen. In der Zeichnung des Pferdes finden wir eine Reihe von Eigenheiten ausgebildet: das Nasenbein des stets vertikal getragenen, oft sehr kleinen Kopfes (I, 111, II, 20v) weist in der Höhe der in der Längsachse des Schädels geschlitzten Augen eine Kerbung auf und wird an Profilköpfen vom Augenbogen überschnitten (I, 73, 120). Die Muskeln des plumpen Halses sind, besonders wo sie an die Brust schliessen, stark übertrieben. Von Bewegungsmotiven liebt er neben einem mässigen Galopp (I, 136, 138v) einen weit ausgreifenden Schritt (I, 1, 43); hier ist von den Hinterbeinen stets das dem Beschauer abgekehrte gehoben und zumeist verzeichnet. Diese Schwierigkeit zu umgehen, beschränkt er zuweilen das Motiv der Bewegung auf die Vorderbeine und gibt die Hinterbeine ruhig nebeneinanderstehend (I, 13v, 78, 120).

Von der scharfen Beobachtungsgabe, welche die Tierbilder des Petrarkameisters so anziehend macht, zeugen in gleicher Weise seine Darstellungen der Pflanzenwelt. Die Kräuter und Blumen, welche er so gerne zur Belebung des Vordergrundes verwendet, sind in sorgfältigeren Arbeiten liebevoll ausgeführte Porträts (I, 2v, 9v, 74v). In der Behandlung des Baumschlages[1] sind zwei streng geschiedene Manieren, eine individualisierende und eine schematisierende, in Anwendung gebracht. Die erste, mit der Darstellung der Kräuter korrespondierend, bezeichnet

[1] Der folgenden Beschreibung liegen allein die Blätter des II. Bandes zugrunde

an den zumeist bis zum letzten Zweige sichtbaren, entweder zur Höhe strebenden oder zu Boden hängenden, selten wagerechten Aesten (II, a v, 35 v, 39 v) Blatt für Blatt durch ein eigenes Ringelchen. Sie wird für Bäume und Gesträuche gleichmässig angewendet. Die schematisierende Behandlung lässt zwei verschiedene Typen unterscheiden. Die der ersten angehörenden Bäume bauen sich aus grossen, von flachgekerbten Umrisslinien umspannten, Wolkenballen ähnelnden Partien auf, welche völlig weiss und nur dort, wo sie auf dem Stamme aufsitzen, durch einige Häkchen modelliert sind. Die Zweige bleiben unsichtbar (II, 31 v, 46, 73, 163). Auch Buschwerk wird in dieser Manier behandelt. Im allgemeinen bildet dafür die folgende zweite Type die Regel, nur ausnahmsweise erhalten auch schmächtige Bäumchen diese Gestalt. Sie gleicht im wesentlichen einem länglichen Weinblatte: der mittlere Trieb steigt gerade empor, gegenständig erstrecken sich je zwei oder mehrere Zweige in die Seite. Die ganze Bildung ist von einer elliptisch gekerbten Umrisslinie umfasst (II, 30, 36 v, 46).

Weniger abwechslungsreich ist der Petrarkameister in der Gestaltung des Terrains. Fast immer ist es hügelig. Den Grasboden deutet er in den einfachsten Fällen durch horizontale, parallellaufende Schraffen an. Will er den Grund individueller modellieren, so verkürzt er die Schraffen und biegt sie in wechselnden Lagen nach oben und unten aus (I, 30 v, 67, II, 1). Mit Vorliebe umsäumt er die Kontur der Bodenwelle mit einer Reihe schwanker Gräser (I, 14 v, 30 v). Wege sind stets mit grösseren oder kleineren Steinen bedeckt, anstossende Rasenpartien gerne wie Polster behandelt (II, 30, 36 v, 60 v). Charakteristisch sind die Zäune seiner Landschaften; sie werden durch eine Reihe in die Erde gerammter Stecken gebildet, deren obere Enden Weidengeflechte verbindet (I, 2 v, 30 v). Felsen zeigen auf besseren Blättern den muscheligen Bruch des Feuersteines. An eine Seite der scharfen Vertikalkanten legt unser Meister eine dichte, ausgebogene Schraffenreihe (II, 1, 96). Sonne und Mond sind wie die Winde stets persönlich gebildet. Sehr häufig ist der Blitz dargestellt: ein Büschel radialer in langen Zungen endigender Flammen, welche stets eine Anzahl von Donnersteinen mit sich führen (I, 4v, 9 v, 18 v). Feuerflammen bildet

der Petrarkameister langgestreekt und nur wenig gewellt (I, 56, 133 v); einzelne Flammen enden in langgezogenen Rauchbändern (II, 65 v, 76 v). Der Regen fällt in dicken, oft in zwei Parallellinien gefassten, an langen Stielen hängenden Tropfen nieder (I, 102 v, II, a v, 90 v). Von ihm sind Hagelschläge durch reichliche Beimischung von kleinen, fein umringelten Schlossen unterschieden (I, 137 v, II, 83 v). Der Horizont der Darstellungen des Petrarkameisters liegt in der Regel sehr hoch, oft fehlt er ganz (I, 24, 74 v, II, 62). Die Handlung geht im Vordergrunde vor sich, nur Nebenszenen spielen im Mittelgrunde. Dann wird die perspektivische Einheit durchbrochen (I, 43, II, 82 v, 87 v). Die Gestalten des Vordergrundes reichen zumeist fast bis zum oberen Rande des Bildes. Die sie umgebende Architektur, deren Perspektive störende Fehler nicht aufweist, steht in gutem Verhältnisse zu ihnen.

Der Schnitt der besseren Blätter des Glücksbuches verrät sich deutlich als Arbeit der an den Aufträgen des Kaisers Max herangezogenen Holzschneideschule Jost Dienegkers. Sie sind durchaus Faesimile-Schnitte und werden unbedenklich einer Charakteristik der Zeichenweise unseres Meisters zugrunde gelegt werden dürfen. Seine Linienführung ist flüssig, sicher und sehr bestimmt. Für nahe nebeneinanderlaufende Parallellinien hat er eine ausgesprochene Vorliebe, der er in der Darstellung tropfenden, fliessenden oder spritzenden Blutes etc. (I, 21, II, 36 v, 40 v, 52, 53 v), schlichter wie gekrauster Haarbüschel, feinen Gefältels (I, 94 v, 107) zur genüge nachgehen kann. Zunächst liebt er die Form der Ringelehen, mit welchen er Steine (I, 52 v), Hagelkörner, Geldstücke (I, 32, 72), Laubblätter und dgl. umreisst. Zur Schattierung verwendet er Kreuzlagen selten, mit einfachen Lagen kräftiger Schraffen, welche feinfühlig der Modellierung folgen, kommt er vollständig aus. Charakteristisch ist für ihn die Gepflogenheit, über eine durch einen Strich angedeutete Längsfalte eine Lage kurzer Querschraffen zu legen (I, 56, 109, 110). Gesichter bleiben zumeist ohne Schraffierung.

* * *

Nun wir uns mit den Eigenarten des Petrarkameisters auseinandergesetzt haben, schreiten wir zum Vergleiche seiner

Arbeiten mit denen Burgkmairs. Und zwar wählen wir aus diesen die Schnitte zum Weisskunig,[1] einmal, weil sie die umfang- und gestaltenreichste der von ihm gearbeiteten Folgen darstellen, dann aber weil sie, trotzdem Burgkmair mindestens seit 1515 (mit dieser Zahl ist das Blatt S. 339 bezeichnet) an ihr arbeitete, einen durchaus gleichmässigen Stil aufweist, somit Abweichungen von diesem Stile, welche die an die spätesten, 1518 gefertigten Weisskunigschnitte zeitlich anschliessenden Petrarkablätter möglicherweise erkennen lassen, an Bedeutung für die Beantwortung der Frage, ob Burgkmair mit dem Petrarkameister identisch sei, gewinnen. Von Divergenzen, welche durch die Verschiedenheit der Massstäbe der Holzschnitte der beiden Bücher bedingt sein könnten, sehen wir beim Vergleiche ab.

Zunächst wird uns deutlich, dass die Gestalten Burgkmairs durchschnittlich grösser sind als die des Petrarkameisters: sie haben durchaus 7, 8 Kopflängen und mehr. 6 Kopflängen misst nur eine Figur im Weisskunig, und diese ist ausdrücklich als «klains mandel» bezeichnet (S. 259). Die Köpfe dieser Gestalten sind fleischiger als die jener im Glücksbuche und trotz ihrer grösseren Dimensionen im ganzen weniger reich und vorzüglich durch Schraffen modelliert. Entsprechend der grösseren Fülle sind die Nasen bei Burgkmair nie so scharf geschnitten wie beim Petrarkameister; ihre Kanten sind nur gelegentlich durch diskret den Schwung des Rückens begleitende Linien angedeutet. Die Spielart mit eingedrückter Wurzel fehlt ganz. Der schmerzliche Ausdruck, der die Köpfe des Petrarkameisters charakterisiert, findet sich an denen Burgkmairs ebensowenig, wie der wüste Zug, den jenen die herabgezogenen Mundwinkel so häufig verleihen. Burgkmair gibt den Mund seiner Personen meist geschlossen, sogar da, wo sie sich ihren Geberden nach unterreden. Die Stirnen sind auch bei Netzhaubenträgern proportioniert, das Kinn selten auffallend vorspringend, die Zeichnung des Ohres sehr sorgfältig. Haargebäude von der Ausdehnung, wie sie der Petrarkameister liebt,

[1] Ausgabe von A. Schultz im Jahrbuche der kunsthist. Sammlungen d. österr. Kaiserhauses VI (1888).

kommen bei Burgkmair nicht vor. Schlichtes Haar bildet meist, ohne in Strähne sich zu teilen, eine geschlossene Masse. Auch die Lockenköpfe Burgkmairs sind trotz aller Sorgfalt grosszügiger behandelt als die des Petrarkameisters; ein Auflösen des ganzen Haares in eng aneinander schliessende Schnecken kennt er nicht. In der Zeichnung der Hände ist Burgkmair ungleich gefälliger als der Petrarkameister: ihre Modellierung ist gut, die Daumen sind durchaus normal. Für die unverhältnismässig grossen Fersen, wie sie im Glücksbuche vorkommen, bietet der Weisskunig keine Belege. Die Behandlung der schweren Gewänder ist bei Burgkmair einfacher als bei unserem Meister; feines Gefältel wiederzugeben, verschmäht er. In seiner Architektur fällt das vollständige Fehlen des in Rustika gefassten Rundfensters und Ochsenauges auf, welche wir als architektonische Lieblingsmotive des Petrarkameisters erkannten. Endlich hatten wir diesen von Verstössen gegen die Perspektive, welche bei Burgkmair sehr häufig sind (S. 11, 34, 61, 79, 83), frei befunden.

Weiter wird uns die Gegenüberstellung landschaftlicher Einzelheiten in den Werken der beiden Meister bringen. Dick ausgezogene, nach rechts (im heraldischen Sinne wie fortan) geneigte, wie Notenköpfe gebildete Grashalme oder Blätterzweige sind ein Charakteristikon Burgkmair'scher Landschaft. Davon findet sich beim Petrarkameister keine Spur. Hingegen fehlt bei Burgkmair die Darstellung einzelner Zweige oder ganzer Laubkronen durch Aneinanderreihung feiner Ringelchen. Schematisierten Bäumen gibt Burgkmair die Gestalt eines stehenden Eis mit flachgekerbten Umrissen, welche zur Belebung der Krone einigemale in verjüngtem Massstabe wiederholt werden; die dem Petrarkameister geläufigen geballten Kronen sind ihm unbekannt. Burgkmairs Gesträuche legen sich breit und fächerförmig über den Boden; an denen des Glücksbuches war uns ihre vertikale Tendenz aufgefallen. Das Terrain zerlegt Burgkmair in eine grössere Anzahl hintereinander liegender Bodenwellen; wie der Petrarkameister grössere Flächen oder ganze Hügel mit lückenloser Schraffierung zu bedecken, pflegt er nicht. Auch jene prägnant gebildeten Pflanzenindividuen des Glücksbuches fehlen bei ihm; er lässt sich's zur Belebung des

Grasbodens an einigen dürftigen Büscheln breiter Blätter genügen.

Die Zeichenweise Burgkmairs ist im Grunde skizzierend; der völlige Zusammenschluss der Formen bleibt der selbsttätigen Mitarbeit des Beschauers überlassen. Dagegen ist der Petrarkameister deutlich bis zur Pedanterie: die Phantasie des Beschauers findet allein und dafür umso reichlicher Arbeit an der inhaltlichen Ausdeutung des Dargestellten. Damit stimmt die Beobachtung Seidlitz', nach der Burgkmairs Arbeiten gegenüber den mehr zeichnerisch behandelten unseres Meisters eine vorwiegend malerische Auffassung auszeichnet. Burgkmair setzt die breiten Lichtmassen seiner Figuren scharf gegen die (besonders im Weisskunig) schmalen aber um so tieferen Schattenpartien ab, deren Konturen überdies ein dicker Strich verstärkt; der Petrarkameister beschränkt die hellsten Partien seiner Gestalten sehr zu Gunsten einer wesentlich modellierenden, an die Formen eng sich anschmiegenden Schraffierung. Burgkmairs Gruppen machen den Eindruck flacher Reliefs in vollem Sonnenlichte, die des Petrarkameisters runder Plastik in zerstreutem Lichte, welche Erscheinung sich vorzüglich auf die Burgkmair überlegene Kunst unseres Meisters gründet, die Illusion des in die Tiefe sich erstreckenden Raumes zu erzeugen.

Auf eine weitere Ausführung des Vergleiches dürfen wir füglich verzichten. Als sein Ergebnis steht uns fest, dass die Formensprache des Petrarkameisters im Figuralen (und keineswegs im Landschaftlichen) der Formensprache Burgkmairs zwar nahe verwandt ist, dass aber dennoch die von Wilhelm Schmidt [1] zuerst ausgesprochene, dann besonders von Seidlitz gestützte Ansicht, der Petrarkameister sei mit Burgkmair nicht identisch sondern eine selbständige, für sich allein Geltung beanspruchende Künstlerpersönlichkeit, allen Einwänden entgegen zu Recht besteht.

* * *

Charles Schmidt bemerkt in seinem Buche «Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker in Strassburg» (Strassburg, 1882, S. 126) am Schlusse des

[1] Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1884, Nr. 207.

Abschnittes über den Drucker Johann Schott: «Nach 1520 hat Schott, auf kleinen reformatorischen Traktaten, von einem geschickten Künstler gezeichnete, aus biblischen Szenen zusammengesetzte Titeleinfassungen». Auf Schnitte ähnlichen Charakters scheint Paul Kristeller hinzuweisen, wenn er S. 67 seiner «Strassburger Bücher-Illustration» (Leipzig, 1888) bemerkt, seit etwa 1520 fänden sich in Büchern Schotts und Knoblouchs Schnitte, in welchen neben Baldung'schem Einfluss der der Augsburger Schule zum Ausdrucke gelangte, und welche in Komposition und Formgebung bereits ganz auf dem Boden der grossen Kunst ständen. Tatsächlich finden wir, dem Fingerzeige folgend, den Kristeller für die ganze Richtung in der Aufzählung einiger illustrierter Bücher gibt (S. 72), in Schott'schen Drucken eine ganze Reihe von Holzschnitten, welche sich als Werke eines und desselben, erst nach 1520 auftauchenden Zeichners zu erkennen geben. Dazu kommen, was Schmidt und Kristeller entgangen war, Arbeiten dieses Unbekannten für weitere Offizinen wie die Balthasar Becks und Wolfgang Köpfels, sodass wir über eine hinreichende Anzahl von Schnitten verfügen, uns über die Eigenart ihres Schöpfers Klarheit zu verschaffen. Wir greifen aus ihnen die folgenden heraus: das von Schott seit 1523 gebrauchte Signet mit dem stürzenden Ritter (Nr. 57), die Titelumrahmung zu Luthers XXVII Predigten (Schott, 1523. Nr. 57), zur Konkordanz des Neuen Testaments (Schott, 1524. Nr. 59), zu Other, Christlich Leben und Sterben (Beck, 1528. Nr. 72), zur Ganzen Bibel Köpfels 1530 (mit 1528 bezeichnet. Nr. 74) und zum Dioscorides, Pharmacorum libri VIII (Schott, 1529. Nr. 75). Diesen samt und sonders unsignierten Schnitten ist vor allem die feste und bestimmte, durch kräftige Parallelstriche schattierte Zeichnung gemeinsam. Die Proportionen der menschlichen Figuren sind durchaus normal, ihre Gesichtszüge scharf, die Faltengebung flüssig, die Brüche mässig knitterig. Der charakteristischen Gestalt eines Turbanträgers begegnen wir auf den sechs angezogenen Blättern viermal (Konkord., Other, Bibel, Diosc.), einem durch das Doppelkinn und den Krauskopf auffallenden Mann im Talare auf dem Lutherblatte (zur Linken Christi) und auf dem Titel zu Other (neben dem Könige Achab). Die Erscheinung des stürzenden

Ritters des Schottschen Signetes mit seinem detaillierten Federbusche und seiner reichen Rüstung wird in unserem Gedächtnisse haften, wenn er sich auch nur einmal auf den besprochenen Blättern findet. Zur Darstellung des Baumschlages bedient sich unser Künstler einmal eines feststehenden Schemas: ein gerade emporschiessender schlanker Trieb bildet den Kern des Baumes, gegenständige kürzere Zweige schliessen seitlich an (Luther, Bibel), dann wieder umfängt er mit einer bis ins einzelne gehenden Naturtreue Blatt um Blatt durch ein eigenes Ringelchen wie an den Sträuchern der beiden Seitenleisten der Dioscorides-Umrahmung. In dieser Weise sind auch die Heilkräuter des Titels, Betonica, Chelidonium, Juncus paludis, der Aronsstab etc. wiedergegeben. Grasbewachsene Bodenwellen werden durch regelmässige Lagen längerer und kürzerer Schraffen gekennzeichnet (Öther, Konkord.), die Konturen dieser Wellen sind mit einem Fransenbesatze von Grashalmen versehen (ebenda und Luther). Felsen zeigen muscheligen Bruch, an einer Seite der vertikalen Kanten sitzen derbe Schraffenlagen (Schotts Signet, Other, Bibel).

Mit allen diesen Besonderheiten hatten wir schon gelegentlich der Feststellung der Eigenart des Petrarkameisters zu tun. Die Uebereinstimmungen seiner Schnitte mit denen des Meisters der Schott'schen Offizin mehren sich, ziehen wir ein bisher unbeachtetes Werk des Strassburger Zeichners heran, das, künstlerisch nicht gerade bedeutend, infolge seines Darstellungsinhaltes zu Vergleichszwecken wie geschaffen ist. Es sind dies die vierzig Holzschnitte in des Tacuinus Sex rerum non naturalium (Schott, 1533. Nr. 85), einer Art von Diätetik, in welcher der hygienische Wert aller erdenklichen Pflanzen, Speisen, Getränke, Gemüts-, Körperbewegungen und klimatischen Einflüsse erwogen wird. In der Reihe der Illustrationen, welche alle diese disparaten Elemente sinnfällig machen sollen, stossen wir zunächst auf Abbildungen von Früchten, Getreidearten und Küchenpflanzen. Ihre Ausführung ist von derselben Exaktheit wie die der Pflanzenbilder auf dem Titel des Dioscorides und entspricht zeichnerisch vollständig den auf fol. 2 v, 9 v, 25 v, 61 v, 74 v und vielen anderen des ersten Glücksbuchbandes gegebenen Pflanzenbildern. Weiter folgen Darstellungen

verschiedenen Getieres, welches die Reihe des auf dem Dioscorides-Titel vorgeführten wesentlich ergänzt. Kaum eines findet sich darunter, für das das Glücksbuch nicht in jedem Sinne entsprechende Gegenstücke aufzuweisen hätte. Man vergleiche von den Tieren des Dioscorides den Affen mit Blatt 31 und 77 v, das Kameel mit 75 v, den Bären mit 36 oder 91 v des Glücksbuches I, den Hirsch mit fol. 77 v der Officien, von den Tieren des Tacuinus das Geflügel der Blätter 63, 67 und 69 mit dem des Petrarka I, 78, 80, II, a v und 71. Die Einzelheiten der verlockend gedeckten Tafeln der Petrarkaschnitte I, 19 v, 21, 99, 141 v etc., Geschirre, Trinkgefässe, das Gebäck und die vollen Schüsseln, finden wir ganz gleich behandelt auf fol. 51, 71, 77, 79, 93 etc. des Tacuinus wieder. Ebenso stimmt die Darstellung des Regens fol. 91 (auch Other) zu der des Petrarka I, 102 v. Die Struktur der Flammenzungen fol. 81 und 91 (Other, Konkord.) deckt sich mit der I, 111 oder II, 65 v des Glücksbuches zu beobachtenden. Dasselbe gilt von den Winden 115, 117: Petrarka Titelblätter, I, 3 v, 142 und der Sonne 47, 65: Petrarka II, a,, 90 v. Endlich finden nicht allein einzelne Menschentypen des Tacuinus ihre ins einzelne gehenden Entsprechungen im Petrarka (fol. 99 «Ira»: Petr. I, 99 v; 105 «Quies»: II, 126; 105 «Equitatio»: I, 73, II, 63) sondern auch ganze Motive (105 «Ludus pilae»: I, 30 v; 105 «Luctatio»: I, 34 v.; 109 «Inunctio olei»: II, 105 v; 115 «Ver»: I, 73). Trotz eines unverkennbaren Wandels im Stile verraten die Illustrationen des Tacuinus wie die besprochenen Titelblätter so deutlich die Hand des Petrarkameisters, dass wir behaupten dürfen, der, wie Ch. Schmidt angibt, nach 1520 in Strassburg neu auftretende Meister der Schottschen Offizin ist mit dem Augsburger Petrarkameister, dessen späteste geschnittene Datierung nach Seidlitz ins Jahr 1521 fällt, identisch. Für die genauere Bestimmung seiner Uebersiedelung gewinnt das Seidlitz unbekannt gebliebene vom Petrarkameister gezeichnete Ex libris des Augsburger Fürstbischofs Christoph von Stadion (Nr. 52) mit der geschnittenen Jahreszahl 1522 Bedeutung. Ihm steht als älteste Arbeit des Petrarkameisters in einem datierten Strassburger Drucke der lehrende Christus in Kaisersbergs Postill von 1522 (J. Schott. Nr. 54) gegenüber. Da der Schnitt schon in den ersten Bo-

gen des sehr umfangreichen Foliobandes vorkommt, so wird man die Uebersiedelung des Petrarkameisters nach Strassburg in das Frühjahr 1522 verlegen dürfen.

Das im Verlage Schotts 1530 bis 1536 erschienene Kräuterbuch Otto Brunfels', die Herbarum vivae eicones, bildet vielleicht die beste Leistung dieser Offizin. Uns interessiert der Druck insbesondere deshalb, weil wir in dem Zeichner der zahlreichen Pflanzenabbildungen endlich einen mit Namen genannten für Schott arbeitenden Künstler, Hans Weiditz, kennen lernen. Die Bekanntschaft vermitteln uns die das Werk empfehlenden Distichen des Johannes Sapidus, worin dieser dem reichen Lobe des Verfassers das des Zeichners anschliesst (fol. A_4):

Nunc & Jóannes pictor Guidictius ille
Clarus Apellaeo non minus ingenio,
Reddidit ad fabras acri sic arte figuras
Vt non nemo Herbas dixerit esse meras!

Und in der Vorrede zum ersten Bande der deutschen Ausgabe von 1532 rühmt Brunfels selbst an dem Buche, dass «an möglichem fleiss nichts gespart worden, wie sich auch die formen disses buchs wol lasszen ansehen, durch den hochberümpten meyster Hans Weyditz von Strassburg gerissen, vnd contrafayt» (fol. c_5).

Weiditz wird also ausdrücklich als Zeichner der Pflanzenabbildungen gefeiert. Wer die grosse Titelumrahmung des ersten Bandes entworfen, erfahren wir nicht. Es kann aber nicht einen Augenblick zweifelhaft sein, dass sie ein Werk derselben Hand ist, welcher der Titel zu Luthers XXVII Predigten, der zum Dioscorides, kurz alle jene Blätter angehören, welche wir einem bestimmten, aber anonymen Meister der Schott'schen Offizin zuerkannten.

Auf dem Titelblatte des 1537 erschienenen zweiten Bandes der deutschen Ausgabe des Herbariums befindet sich eine kleine Vignette, welche ein Alraunchen darstellt. Die Wurzel hat die Gestalt eines kleinen haarigen Männchens, aus dessen Haupte zwei Beeren und drei Blätter wachsen. Dass die Zeichnung zu dem Schnitte von Weiditz herrührt, stellt schon ein flüchtiger Vergleich des Bildchens mit den Textillustrationen des

Werkes sicher. Wir besinnen uns, einer nach Auffassung und Manier der Zeichnung ganz ähnlichen Darstellung der Wurzel Mandragora unter den Strassburger Arbeiten des Petrarkameisters und zwar auf fol. 95 des Taeuinus begegnet zu sein. Gelingt es uns zu erweisen, dass diese Aehnlichkeit keine zufällige ist, so ist die Frage nach dem Namen des Petrarkameisters gelöst. Wir setzen zunächst die Pflanzenbilder des Herbariums mit denen des Taeuinus in Vergleich, wobei wir von der übrigens nicht einmal folgenschweren Verschiedenheit in den Verhältnissen des dem Zeichner in den beiden Büchern zur Verfügung gestellten Raumes und den dadurch gegebenen verschiedenen Kompositionsbedingungen absehen. Da finden wir denn beiderseits dieselbe liebevolle, bis in das kleinste Wurzelfaserchen unter treuer Beobachtung selbst zufälliger Gestaltungen wahrhafte Wiedergabe der Natur, beiderseits dieselbe klare und bestimmte zeichnerische Ausdrucksweise. Legen wir irgend ein Blatt des Petrarka, das eine jener oben besprochenen individualisierten Kräuterstaffagen aufweist, oder auch eine rein figurale Komposition des Glücksbuches, wenn in ihr nur die Eigenheiten des Petrarkameisters zu deutlichem Ausdruck gelangen, neben ein Bild des Herbariums — wir müssen dieselbe künstlerische Handschrift in beiden wiedererkennen: die sichere Führung und die lückenlose Deutlichkeit der Umrisse, die unter möglichster Vermeidung der Kreuzlagen mittelst präziser, den dargestellten Formen geschmeidig nachgehender Parallelstriche bewirkte Schattierung, die Gepflogenheit, bei der Wiedergabe bandförmiger Gegenstände (der Haarsträhne im Petrarka, der Wurzelfasern im Herbarium) so lange als möglich an Parallellinien festzuhalten, die Vorliebe, winzigste Details (Steinchen oder Münzen im Glücksbuche, Blütenblättchen und Staubgefässe im Herbarium) sorgfältigst umringelnd zu individualisieren. Wir erinnern uns, dass der Holzschnitt fol. 73 v der Officien neben der Bezeichnung H b b, welche wir nun für den Holzschneider in Anspruch nehmen dürfen, auch die Bezeichnung H W trägt, und ziehen die Summe unserer stilkritischen Untersuchung: Hans Weiditz von Strassburg, der Meister der Schottschen Offizin, ist mit dem Petrarkameister eine und dieselbe Person.

2. Historische Untersuchung.

Die literarischen Quellen zu Hans Weiditz' Lebensgeschichte fliessen überaus spärlich. Ausser in den obenzitierten Vorbemerkungen zu den beiden Ausgaben des Kräuterbuches Brunfels' findet sich sein Name nur noch in der Vorrede zu Fischarts Accuratae effigies pontificum maximorum (Strassburg, Jobin, 1573, fol. 3) genannt, wo er in Gesellschaft von Baldung und Vogtherr als hervorragender Strassburger Künstler aufgeführt wird. So wenig damit gesagt ist, so erfährt doch wenigstens seine durch Sapidus' Distichen bezeugte Existenz eine Bestätigung: dem Strassburger Stadtarchive war bis zur Stunde nicht einmal diese zu entnehmen.[1] Ueber die Familie Hans' finden sich dort mancherlei Nachrichten. 1467 wird «bartholome widitz vsz Missen der Bildehouwer . . . burger . . . von waltpurg siner husfrowen wegen Marx Döigers des Molers dochter.»[2] 1505 erwirbt ein «Conrat Swicker von der Nuwenstat der buchbinder . . . das burgerrecht . . . von Vrseln Bartholomeus widitz des bildehowers dohter siner Hussfrowen wegen.»[3] Nun fehlen für ein halbes Jahrhundert weitere Nachrichten über die Familie. Am 2. Februar 1556 wird zu St. Thomas ein Sohn des Malers Stoffel Widitz gleichfalls auf den Namen Stoffel getauft.[4] Stoffel der Vater ist ohne Zweifel mit jenem Christoph Widitz identisch, der in Gemeinschaft mit D. Kännel 1537 die Offizin Johann Albrechts übernommen hatte, um sie 1539 Sigismund Bunn zu überlassen.[5] 1565 verzeichnen die Protokolle der Kontrakt-

---

[1] Ad. Seyboth, der im 15. Bde. des Repertoriums S. 37 ff. ein «Verzeichnis der Künstler, welche in Urkunden des Strassburger Stadtarchives vom 13.—15. Jh. erwähnt werden» veröffentlichte, vermerkt eine Nennung Hans Widitz' im Jahre 1565. Da sich die Stelle nicht mehr auffinden lässt, ein Irrtum mithin nicht ausgeschlossen ist, erscheint als rätlich, auf eine Verwertung der Angabe vorerst zu verzichten.

[2] Bürgerbuch, Bd. I, Col. 144. — Charles Gérard, der in seinen Artistes de l'Alsace pendant le moyen-âge (Colmar, 1872—73) II, 219 diese Eintragung vollinhaltlich mitteilt, schreibt fälschlich «Dörger»

[3] Bürgerbuch, Bd. I, Col. 382.

[4] Kirchenbuch von St. Thomas (Lauf-Nr. 245), fol. 86 v.

[5] Berger-Levrault, Imprimeurs typographes de Strasbourg [Nancy, 1890] S. 21. Berger-Levrault waren Drucke dieser Offizin nicht zu Gesichte gekommen. Vor kurzem tauchte einer im Buchhandel (Katalog 100 von L. Rosenthal in München, Nr. 158) auf: Bericht vnd anzeigen, aller Herren Geschlecht, der loblichen Statt Augspurg . . . Strassburg, Chri-

stube[1] den Ankauf zweier Häuser durch Christoffel; 1572 heiratet Barbara, «weylandt Christoph Widitz des malers sellig dochter» den Goldschmied Paulus Zesch aus Greifenberg in Pommern.[2] Ihre Mutter, Anna Wyssin, welche 1583 ein Haus im Kesselgässlin verkauft hatte,[3] war 1599 «Verpfründnerin Inn der Samblung Zum Offenburg.»[4]

Wie das Strassburger Archiv verhält sich auch das der Stadt Augsburg ablehnend gegen eine Nennung unseres Meisters. Aber auch hier stossen wir auf Nachrichten über eine Familie Weiditz. Dass ein Bildhauer Christoff Weiditz im Jahre 1532 die (weder ererbte noch erheiratete) Gerechtigkeit erwarb, hatte schon Robert Vischer bekannt gemacht).[5] 1564 ist Christoph bereits verstorben. Am 23. Juni dieses Jahres gibt «Regina forsterin Christoffen weyditzen wittib, jetzt hannsen Renners Zu Costentz Eewirtin» ihr Bürgerrecht auf.[6] Das Jahr darauf folgt ihrem Beispiele ein anderer Christoff weyditz, Goldschmied seines Zeichens,[7] 1568 ein David weyditz.[8] Wohin Christoph verzog, wissen wir nicht; vielleicht ging er nach Konstanz, wo Regina lebte.[9] David wandte sich nach Liechten-

---

stoffel Widitz und David Kannel, [1538] fe. Nach dem zitierten Katalege (der irrtümlich Rannel schreibt) enthält das Buch 97 blattgrosse Holzschnitte. Die Stöcke, je ein Wappen mit einem geharnischten Wappenhalter zeigend, kamen später in den Besitz des Augsburger Druckers Melchior Kriegstein, der sie (98 an der Zahl), um 58 Wappenbilder (mit häufigen Wiederholungen auch von Stöcken des älteren Bestandes) der 1548 ernannten Rats- und Gerichtsherren vermehrt und mit einem Texte des Augsburger Ratsdieners Paul Hector Mair versehen, 1550 neu auflegte. 1580 veranstaltete Feyrabend in Frankfurt a. M. einen nochmaligen Abdruck der Stöcke. Die Zeichnungen dazu sind insgesamt von einer Hand, wie die Bezeichnung C W auf den Blättern S. 54, 102, 144 und 162 der Augsburger und Frankfurter Ausgabe besagen, der Christeph Widitz'. D. Känuel, bekannter als David Kandel, war 1536 nach der Angabe Hieronymus Becks in der Vorrede zu dessen Kräuterbuche, für welches Kandel die Zeichnungen geliefert hatte, noch «ein junger Knabe». Vgl Pass. III, 348.

[1] Kontraktstube 1565 (Lauf-Nr. 126) fol 127 v und 128.

[2] Bürgerbuch Bd II, Cel. 368.

[3] Kontraktstube 1583 (Lauf-Nr. 224) fol. 79.

[4] Ebenda 1599 (Lauf-Nr. 320) fol 369.

[5] A. a. O., 522.

[6] Steuerbuch 1563, fol. 87 b.

[7] Steuerbuch 1564, Nachtrag aus dem Jahre 1565, fol. 86 d.

[8] Steuerbuch 1567, fol. 100 b.

[9] Offenbar seine Mutter. Sie dürfte eine Verwandte des Augsburger Goldschmiedes A Forster gewesen sein. Vgl. Aug. Weiss, Das Handwerk der Geldschmiede in Augsburg. Leipzig, 1897 S. 317.

steig im Toggenburgischen, von wo aus er 1580 für eine nach Joachim Forsters Tod in Augsburg gemachte Erbschaft Steuer zahlt.[1] Die Eintragung dieser Zahlung gibt uns die letzte Nachricht über die Familie. In den folgenden Jahrzehnten kommt der Name im Augsburger Steuerbuche nicht mehr vor.

Unsere nächste Aufgabe muss es sein, zwischen den Strassburger Widitzen und den Augsburger Weiditzen eine verbindende Brücke zu suchen. Sie ist in der nachstehenden Notiz des Augsburger Steuerbuches vom Jahre 1553 gefunden. Hier heisst es fol. 73 d: «Auff 27 tag nouembris Anno sc 53 hat Christoff Weiditz der Eltere, die 85 fl. So Susanna Kertzlin Jacob S. kertzels zu Strassburg dochter, von Leonharten becken des Malers alhie wittib Irer anfrawen [geerbt hat], mit 8 fl. 30 kr. myntz vernachstewrt.»

Diese Eintragung besagt etwa folgendes: Eine Tochter[2] des Malers Leonhard Beck war vor Zeiten einem Jacob Kertzel als Gattin nach Strassburg gefolgt. Als die Ehefrau Becks[3] 1553 verstarb, bedurfte Kertzels Tochter Susanna einer Mittelsperson, welche in ihrer Vertretung gegen Uebernahme der ihr nach Strassburg auszufolgenden Erbschaft die darauf gelegte Steuer zu begleichen hatte. Einen Beck[4] mit dieser Aufgabe zu betrauen, hätte immer noch am nächsten gelegen, mochte auch Susannas Familie mit der Beckschen im Laufe der Jahre ausser Verkehr geraten sein. Statt dessen beauftragte sie den Augsburger Bildhauer Christoph Weiditz, der ihr, obgleich

---

[1] Steuerbuch 1579, fol. 101 a.

[2] Die uhd. Bedeutung des Wortes Ahnfrau ist im 16. Jh. unbekannt. Im bairischen wie im schwäbischen Dialekte der Zeit, welche für Augsburg allein in Betracht kommen können, bedeutet Ahnfrau schlechthin Grossmutter. Vgl. Schmeller, Bairisches Wörterbuch, 2. Aufl. I, 85 und Fischer, Schwäbisches Wörterbuch I, 200.

[3] Dorothea, eine geborene Lang, mit der er sich 1505 verheiratet hatte. (Warnecke, Augsburger Hochzeitsbuch, Berlin, 1880 S. 19). Sie entstammte einer angesehenen, vielfach mit adeligen Häusern verschwägerten Familie (Warnecke S. 3), deren bekanntestes Mitglied der Kardinal Matthäus Lang ist.

[4] Z. B. den Sohn Leonhards, Hans, Maler und Tuchscherer, oder Lenhard von Beckenstain, wahrscheinlich gleichfalls aus der Familie des Malers stammend — vorausgesetzt, dass sie 1553 noch am Leben waren. Der erste kommt 1528 in den Augsburger Wiedertäufer-Akten vor (Zeitschrift des hist. Vereins f. Schwaben und Neuburg XXVIII, 38), der andere verheiratete sich 1544 (Warnecke 46).

unverwandt, durch mittelbare Verbindungen mindestens so nahe gestanden und so sicher geschienen haben muss wie ein Angehöriger ihrer Augsburger Sippe. Es kann nicht zweifelhaft sein, dass die Empfehlung Christophs von Mitgliedern der Strassburger Familie Widitz, mit der die Kertzel offenbar befreundet waren, und zwar nicht auf Grund zufälliger Namensgleichheit, sondern auf Grund verwandtschaftlicher Beziehungen erfolgte. Niemand aber war geeigneter gewesen, die Verbindung zwischen den beiden Zweigen der Familie herzustellen, als der Illustrator des Brunfelsischen Kräuterbuches, Hans Weiditz, dessen Identität mit dem Augsburger Petrarkameister wir auf stilkritischem Wege bereits erwiesen. Zudem findet diese Behauptung in folgender Erwägung eine unverächtliche Stütze: die Namensform Weiditz, wie Hans im Kräuterbuche genannt wird, kann sich ein Widitz nur unter Angehörigen eines Stammes angeeignet haben, welcher die neuhochdeutsche Diphthongierung des î zu ei mitgemacht hatte, d. h. auf sehwäbischem oder bairischem Gebiete. Mit anderen Worten: es ist sicher, dass der Strassburger Hans Weiditz wenigstens einige Jahre im östlichen Süddeutschland verbracht habe. Die Fixierung des Ortes wird, da in Augsburg Weiditze bezeugt sind, kein Bedenken verursachen.

Eine nähere Bestimmung der Stellung, welche Hans zu den beiden Linien der Familie eingenommen, kann nur mit Vorsicht versucht werden, und aueh dann nur Geltung eines Provisoriums bis zur Auffindung positiver urkundlieher Nachrichten beanspruchen. Zunäehst darf als sicher gelten, dass der Strassburger Maler Christoph, dem 1556 ein Sohn geboren wurde, und der Augsburger Bildhauer Christoph, der 1532 die Gerechtigkeit erwarb, nieht derselben Generation angehörten wie die 1505 in den Ehestand getretene Tochter des Bartholomäus, Ursula. Sie wird vielmehr zu ihnen im Verhältnisse einer Tante zu den Neffen gestanden haben, muss somit neben Hans, den als ihren Bruder aufzufassen niehts uns hindert, noch einen zweiten gehabt haben, für dessen Existenz uns das Strassburger Archiv wie für die des Hans die Belege schuldig geblieben ist. Wir stehen nun vor der Frage, welchen der beiden Christoph Hans zum Sohne gehabt habe. Ob es der 1532 selb-

ständig gewordene Bildhauer oder der 1537 an einem Druckereiunternehmen beteiligte Maler war, in jedem Falle muss Hans, in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts geboren, schon geraume Zeit vor seinem Abgange von Augsburg geheiratet, d. h. als Meister die Arbeiten für Grimm und Wirsung ausgeführt haben. Teilen wir ihm den Augsburger als Sohn zu, so erklärt sich der dauernde Verbleib des Bildhauers, der vielleicht schon in der Lehre war, als der Vater nach Strassburg zurückkehrte, in Augsburg völlig ungezwungen, während andernfalls die Annahme verwickelterer Vorgänge nötig wird. Beachtet man ausserdem, dass der Strassburger Christoph in den Urkunden stets als Widitz und nie als Weiditz erscheint, während doch Hans noch fünfzehn Jahre nach seiner Ankunft in Strassburg nach der Vorrede zum Kräuterbuche die schwäbische Namensform beibehalten hatte, so scheint die Annahme, Hans sei der Stammvater des Augsburger Zweiges der Familie, die Wahrscheinlichkeit für sich zu haben.[1]

II.

Die Entwickelung des Stiles Hans Weiditz'.

Simon Laschitzer war es gelungen, die Holzschnitte des Theuerdank bis auf einige wenige unter Leonhard Beck, Schäufelin und Burgkmair aufzuteilen.[2] In dem Schöpfer zweier

[1] Zur Uebersicht diene der folgende mutmassliche Stammbaum:

Bartholomäus Widitz
Walpurg Döiger

Ursula Konrad Swicker	Hans	ein Sohn unbekannten Namens
	Christoph, Bildhauer Regine Forster	Christoph, Maler Anna Wyss
	Christoph, Goldschmied — David	Barbara, Paulus Zesch — Christoph

[2] Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerh. Kaiserhauses VIII, 71 ff.

Blätter des Restes hatte er Wolf Traut erkannt, den Schnitt 31 erwies Friedrich Dörnhöffer[1] als Werk Jörg Breus, so dass nur fünf, drei verschiedenen Künstlern zugehörige Schnitte unbestimmt blieben. Davon gewinnt für unsere Zwecke allein Blatt 25 Bedeutung, in dessen Schöpfer, von Laschitzer mit C bezeichnet, wir Hans Weiditz erkennen (Nr. 1).

Ehe wir zum Beweise für diese Zuteilung schreiten, wollen wir einen gleichfalls der Frühzeit unseres Meisters entstammenden Schnitt, der aber den Blättern des Glücksbuches stofflich und wohl auch zeitlich näher steht, eingehender untersuchen. Es ist dies der Titelholzschnitt zu Nikolaus Fabers Musicae rudimenta (Nr. 2), deren Druck die Millersche Offizin am 21. Mai 1516 vollendet hatte. Unter den nur skizzierten Köpfen des Blattes — es ist nicht von der sorgfältigen Ausführung der Illustrationen zum Petrarka — ist der ausgeprägteste der Fabers. Er repräsentiert einen Typus des Glücksbuches und zwar den mit eingedrückter Nase, breiten Nasenflügeln, vorspringendem Kinn und ausladenden Kinnbacken. Anklänge an ihn weisen auch die übrigen Personen der Szene auf. Die Hände Fabers und des Herzogs decken sich formal etwa mit denen, welche I, 19v des Glücksbuches sehen lässt; insbesondere beachte man die bezeichnend gestalteten Daumen. Die Behandlung des Haares Fabers finden wir auch an seiner Umgebung mit Ausnahme des Krauskopfes hinter ihm zur Anwendung gebracht. Sie zeigen mit ihren bandartigen Haarsträhnen im wesentlichen die Art der schlichten Männerköpfe des Glücksbuches. Sie mit gelockten zu untermischen, erkannten wir als stehende Gewohnheit des Petrarkameisters. Der Faltenwurf ist noch dürftiger als im Glücksbuche, aber deutlich besonders in den Armbeugen dessen Formen entsprechend; für das eigentümliche Anschmiegen des Mantels an Fabers linkes Bein bei ungestörtem Flusse der übrigen Teile des Kleides bietet es analoge Fälle. An der Architektur des Raumes, in welchem sich der Vorgang abspielt, ist nichts dem Formenschatze Weiditz' fremd, nicht die Art der Pflasterung, nicht der Blattstab an den Basen der Säulen, auch nicht das gotische Laubwerk ihrer Kapitäle, das

[1] Ebenda, XVIII, 22 f.

er noch auf dem Ex libris Dr. Ecks (Nr. 50) in Anwendung brachte. Hingegen gehört das rustizierte Rundfenster zu Weiditz' meist verwendeten architektonischen Motiven, und man braucht das Blatt nur neben die Petrarkaschnitte 1, 13 v, 23 oder 98 zu legen, um sich von der Gleichartigkeit der Landschaft auf allen diesen Blättern zu überzeugen.

Betrachten wir nun den Kopf des Ehrenholdes auf dem sorgfältiger gezeichneten Theuerdankblatte, so macht sich uns sofort seine durch die Formen der Nase, des Kinnes, der Kieferknochen und die Wiedergabe des Haares bewirkte Uebereinstimmung mit dem Kopfe Fabers bemerklich. Die Figuren des Schnittes bieten sonst leider nur wenige Vergleichspunkte: von Maximilians Gesicht werden kaum Mund und Augen sichtbar, — nur das Verhältnis des Kopfes zur Körperlänge gestattet einen dienlichen Vergleich dieser Figur mit denen des Faberblattes — und der bärtige Kopf des Unfallo ist sicherlich durch den Vorgang älterer Darsteller der Gestalt bedingt. Umso mehr sagt uns die Landschaft des Blattes, besonders die zeichnerische Ausführung weniger die Komposition des Baumschlages: fast unvermittelt schliessen an grosse, durch gekerbte Umrisslinien zusammengefasste Baumpartien Zweige und Aestchen, an denen jedes einzelne Blatt durch ein Häkchen oder ein Ringelchen angedeutet wird. Dieses schroffe Nebeneinander zweier sich diametral gegenüberstehender Manieren, das auf keinem anderen Blatte des Theuerdank in diesem Grade sich wiederfindet, ist für Weiditz so charakteristisch, dass es kaum mehr des Verweises auf die sorglich umrissenen Grashalme des Vordergrundes und die Steinchen des Weges, welche auch Laschitzer als bezeichnend aufgefallen waren, bedarf, um das Blatt als ein sicheres Werk Weiditz' zu erkennen. Es ist das älteste, das uns bekannt geworden ist. Ist auch die Behauptung Laschitzers, nach welcher es zu den frühesten für den Theuerdank gelieferten Arbeiten gehörte, als auf einem Irrtume[1] beruhend, ab-

[1] Laschitzer bemerkt S. 81 seiner Theuerdank-Ausgabe, das Blatt 25 gehöre zu jenen, welche im Codex 2867 der Wiener Hofbibliothek (der um das Jahr 1514 entstanden sein mag) als bereits ausgeführt bezeichnet sind. In dem S. 16—20 abgedruckten Texte des Codex sucht man jedoch Blatt 25 vergebens.

zuweisen, so fällt doch seine Entstehung vor die des etwa anfangs 1516 geschaffenen Titelbildes zu Fabers Rudimenta, da sich das Blatt in dem gegen 1516 aus Probedrucken der Mehrzahl der Theuerdankschnitte zusammengestellten Kodex 2833 der Wiener Hofbibliothek bereits vorfindet. Das Blatt dürfte 1515 geschnitten worden sein.

Fragen wir uns angesichts dieser Arbeit nach Weiditz' künstlerischer Herkunft, so wird in der Antwort, soweit eine solche auf Grund eines einzigen Blattes überhaupt gegeben werden kann, der Name Leonhard Becks genannt werden müssen. Abgesehen davon, dass Weiditz' Theuerdanksehnitt in deutlicher Anlehnung an das naehweisbar ältere Beeksehe Blattes 12 komponiert ist, was ja noch keinen tieferen Zusammenhang bedingte, so sprechen doch für einen solchen gewisse Einzelheiten in dem Sehnitte unseres Meisters vernehmlich genug. Zunächst die Erscheinung der Pferde: sie stehen in der Haltung das Kopfes, der Modellierung des Halses und den Bewegungsmotiven den Pferden Becks (Theuerd. 17, 18 etc.) ungemein nahe. Dann aber das landschaftliche Detail: von der Uebung Becks, die Kronen seiner Laubbäume in eine Reihe übereinander gesetzter nach unten offener Halbmonde zu zerlegen, erscheinen gewisse Partien der Blättermassen Weiditz' leicht beeinflusst. Der von Lasehitzer an Becks Terraindurchbildung hervorgehobene Weehsel der Modellierung des Bodens durch lange Parallelsehraffen und kleine nach oben ausgebogene Häkchen findet sich auch auf Weiditz' Blatte. Die Steine, welche den Weg daselbst bedecken, charakterisieren aueh die Arbeiten Becks. Fliessendes Wasser behandelt dieser auf ganz ähnliche Weise (Theuerd. 3); Burgen wie die des Hintergrundes auf Blatt 25 und Befestigungen, gestaltet wie die, vor welcher Unfallo den Kaiser empfängt, finden sich auch in Arbeiten Becks (Theuerd. 29, 90, 93), und ganz entspricht einer seiner Gewohnheiten die Anbringung eines Baumstrunkes im Vordergrunde.

Im Jahre 1538 erschien bei Alexander Weissenhorn in Augsburg eine Folioausgabe von Apulejus' Goldenem Esel (Nr. 3) mit 78 Illustrationen, von welehen alle von fol. 36 an Schäufelin gehören. Der Zeichner der ersten 37 Schnitte ist Hans Weiditz. Seine Hand verrät sich in ihnen trotz des der

flüchtigen Zeichnung entsprechenden Schnittes so deutlich, dass seine Autorschaft nicht eigens unter Beweis gestellt zu werden braucht und die folgende Untersuchung des Stiles der Blätter sich zunächst ihre Datierung zum Zwecke setzen kann.

Hatten die beiden vorhin besprochenen Schnitte allein kleinköpfige, überschlanke Gestalten aufzuweisen, so findet in den Illustrationen des Apulejus ganz wie im Petrarka ein Wechsel dieser Art mit grossköpfigen, untersetzten Gestalten statt (man vergl. z. B. fol. 1 mit 19 v). Wie diese in ihrer Statur derber und breiter sind, so macht sich auch in ihren Gesichtszügen eine gewisse Vergröberung geltend: sie werden fleischiger, die Nasen plumper. Neben flach am Schädel anliegendem strähnigem Haare in der Art des Haares Fabers oder des Ehrenholdes tritt, allerdings selten, das hoch aufgebaute des Glücksbuches (fol. 10 und 24 v). Die Lockenköpfe zeigen gegen die des Petrarka sowohl dem Umfange als der Gestaltung der einzelnen Locke nach eine bemerkenswerte Vereinfachung: diese bildet einen von feingekerbten Linien umfassten Wulst, der erst am Ende etwas reicher detailliert ist. Das Verhältnis, in dem die Pferde des Apulejus zu denen des Petrarka stehen, ist das der Menschen der beiden Bücher zueinander: sie erscheinen ungeschlacht gegen die reicher modellierten auf den sorgfältiger ausgeführten Blättern des Glücksbuches; neben Darstellungen in kleinerem Massstabe oder flüchtiger geschnittene gehalten (z. B. I, 43), verschwindet dieser Unterschied fast ganz. Vergleichen wir sie mit den Pferden des Theuerdankblattes, so findet dessen Zuteilung an Weiditz eine neue Stütze. Die gefälligere Form der Pferde dieses Schnittes ist auf Rechnung der seiner Bestimmung entsprechenden Ausführung zu setzen. Der Faltenwurf ist im Apulejus starrer und ärmer als im Glücksbuche, was z. B. ein Vergleich der in regelmässigen Abständen angebrachten Faltenwulste an den herabhängenden Teilen von Tisch- und Bettüchern (fol. 3 v, 4 v) mit entsprechenden Motiven des Petrarka (II, 56 v, 72) dartut. Der Anschluss des Kleides an die Formen der Beine der Psyche auf den Blättern fol. 27 v, 30 und 30 v ist trotzdem mit einem Manierismus wiedergegeben, wie er im Glücksbuche nicht angetroffen wird. Die architektonische Ausschmückung der Innenräume der

Apulejusblätter bleibt hinter dem Reichtume der Petrarkaschnitte zurück. Die Renaissancemotive, meist nur dekorativ verwendet (vgl. die Haus-Fassade fol. 27 v), erwecken den Eindruck tastender Versuche; konstruktiv herrscht die Gotik vor: spitzbogige Gewölbe, im Glücksbuche selten, bilden hier die Regel. Das Ochsenauge, nun in tiefer gezahnter Rustikafassung, ist Lieblingsmotiv wie im Petrarka. Neu im Apulejus ist die Gestalt des hochgiebeligen Bürgerhauses, dessen Wände gegen das Dach geneigt oder durch Strebepfeiler versichert sind. Bemerkenswert erscheinen daran die vielen skizzenhaften, ohne Rücksicht auf die Verhältnisse an Innen- und Aussenarchitekturen sinnlos verteilten Doppelfensterchen. Verstösse gegen die Linearperspektive (an den beiden Rundfenstern fol. 8, der Türe fol. 11, dem ausschreitenden Mann fol. 18 v links) finden sich häufiger als im Glücksbuche, das weder eine so störende Teilung der Perspektive wie fol. 26 noch die altertümliche Vereinigung verschiedener Phasen einer Handlung in einem Rahmen wie fol. 3 v und öfter kennt.

Ein Gemeinsames hat der Vergleich der vorgenommenen Einzelheiten mit ihren Entsprechungen im Petrarka ergeben: die Formgebung des Apulejus ist die einfachere, ungelenkere; neben seinen Blättern offenbaren die Schnitte des Glücksbuches eine höhere Stufe künstlerischer Entwicklung, sie sind nicht nur formal reicher, individualisierter, sondern auch perspektivisch besser behandelt und mit grösserer Kunst komponiert. Für die chronologische Einordnung der Apulejusfolge in das Werk Weiditz' besagt das, dass sie älter als die Schnitte zum Petrarka sind, obschon sie erst acht Jahre nach diesen erschienen. Bedarf diese Behauptung noch eines äusseren Beweises, so bietet ihn das Kostüm des Apulejus dar. Es weist in jedem Zuge die Merkmale der im zweiten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts üblichen, im Weisskunig etwa festgelegten Modeformen auf, ist hingegen von spanischem Einflusse völlig frei, der sich geltend machen müsste, wäre die Folge im vierten Jahrzehnte entstanden.[1] Die Apulejusblätter werden zwischen dem Titelbilde der im Mai 1516 erschienenen Musicae rudimenta Fabers und

[1] Vgl. die Kostüme der 1538 enstandenen Hochzeitstänzer Atdegrevers.

den Illustrationen zu den 1518 gedruckten Komödien des Plautus entstanden, also etwa 1517 anzusetzen sein.

In den Schnitten des Apulejus sind uns die ältesten umfangreicheren landschaftlichen Kompositionen Weiditz' erhalten. Den Eindruck geschlossener Einheitlichkeit erwecken sie nicht, sie zerfallen vielmehr in eine Anzahl selbständiger und unverarbeiteter Elemente. Da findet sich zunächst eine reichvertretene Baumbildung folgender Art: zwei oder drei übereinandergestellte Blätterballen bilden die Krone; in den unteren Teilen jedes Ballens werden auf horizontal schraffiertem Grunde einige dünne Stämmchen sichtbar (fol. 20, 23 v, 26, besonders deutlich fol. 20 v ober dem Hüttendache). Eine gewisse Verwandtschaft weist eine nur auf zwei Blättern (2 und 4 v) vorkommende Bildung auf. Ueber dem Stamme erheben sich wie Schuppen übereinanderliegend in Halbkreisen gekerbte Blätterballen, deren obere Teile ganz weiss, deren untere durch nach oben ausgebogene Häkchen schraffiert sind. Eine dritte Type zeigt am besten fol. 20 in zwei Exemplaren. In gewisser Höhe teilt sich der Stamm in einen Büschel dünner Aeste, welchen in der Silhouette des Baumes eine Anzahl nach rechts geneigter schwanker, in Spirallinien endender Triebe entspricht. Daran schliesst als vierte, letzte und meist verwendete und variierte Bildung ein Busch, dessen typische Form etwa die Blätter 26 v und 33 v bieten, und der sich von der an erster Stelle beschriebenen Baumart wesentlich nur durch die tiefgezackten Umrisse unterscheidet, welche deutlich einen vertikalen Scheiteltrieb und gegenständige Seitentriebe erkennen lassen. In der zeichnerischen Ausführung des Details machen sich Bezüge zur Landschaft des Theuerdankblattes fühlbar: man vgl. mit ihren entsprechenden Einzelheiten die feingekerbte Krone und die Behandlung des Randes der Waldwand fol. 23 v sowie die Wipfelbildung fol. 2; kompositionell steht die Landschaft des Apulejus der des Glücksbuches näher: der Busch des Petrarka entwickelte sich direkt aus dem des Apulejus und die geballten Kronen des Glücksbuches haben mit denen des Apulejus, wie wir sehen werden, wenigstens ein gemeinsames Urvorbild.

Diese Aenderung des Landschaftsstiles Weiditz' geht auf Einflüsse Schäufelins zurück, dessen Schnitte zum Speculum.

passionis (Nürnberg, 30. Aug. 1507, fo.) etwa die Vorlage geliefert haben könnten. Die an erster Stelle gekennzeichnete Baumbildung Weiditz' entspricht bis ins Einzelne Schöpfungen Schäufelins, wie sie die Blätter fol. 23, 35, 49 oder 70 v des Speculum bieten. Die an zweiter Stelle beschriebene Abart kann als ungeschickte Schematisierung von Baumgebilden wie die der Blätter 30 (rechts) oder 50 (oberhalb Unfallos) des Theuerdank aufgefasst werden, wird aber mit Rücksicht auf den in Blatt fol. 4 v den Rand der Baumkrone entlanglaufenden Besatz mit spiraligen Trieben besser mit dem ganz ähnlich gestalteten Baum des Blattes fol. 23 des Speculums zusammenzuhalten sein. Dieser Besatz entspricht der dritten Baumtype des Apulejus, welche Schäufelin jedoch, getreu seinem Vorbilde Dürer (B. 12 und 63) selten allein, sondern meist als Folie für den Baum mit der kugeligen Krone verwendet. Hier zeigt Weiditz also eine gewisse Selbständigkeit, zu der ihn vielleicht Bildungen ermunterten, die er auf Blättern Burgkmairs (Weisskunig 113, 166, 292) gesehen haben mochte. Für den Busch des Apulejus bilden die Theuerdankblätter Schäufelins die tauglichsten Belege. Seiner einfacheren Gestaltung (fol. 26, 27 v im Mittelgrund) entsprechen bei Schäufelin Formen, wie sie Theuerdank Blatt 13, 21 und 58 (stets Mittelgrund), seiner reicheren (fol. 26 v, 28 v hinter der Alten rechts, 33 v rechts vom Tempel), wie sie Blatt 48 (beiderseits des Unfallo) zeigen.

Dass wie bisher auch im folgenden gerade die Ausgestaltung der landschaftlichen Elemente in den Werken Weiditz' so mühelos auf bestimmte Vorbilder sich zurückführen lässt, gestattet uns einen Schluss auf seine Art zu arbeiten. Der Landschaft selbständige Studien zu widmen, wie es Dürer tat, war ihm offenbar unbekannt. Ihm diente sie lediglich als Folie für seine figuralen Kompositionen, die er als sein eigentliches Stoffgebiet betrachtete; er nahm die Vorbilder seiner Landschaft, ohne sie durch Verarbeitung sich anzueignen, aus den Quellen, die ihm eben zunächst lagen, also wohl aus denselben, aus denen er für seine Menschendarstellungen Nutzen zu ziehen hoffte. In diesen suchte er, wie bemerkt, sein Bestes und Eigenstes zu geben, das sich mit dem seinen Vorbildern Entnommenen und dem ihn von ungefähr Angeflogenen zu einem

so individuellen Stile verband, dass sein Wandel sich uns nicht wie der der abgeschriebenen Landschaft schon in der Produktion einiger Jahre bemerklich machen kann. Ihn zu erkennen, brauchen wir Perspektive, und diese zu gewinnen, ziehen wir vorerst noch den folgenden Abschnitt seiner Tätigkeit in den Kreis unserer Betrachtung.

Die bereits erwähnten zwanzig Schnitte zu den Bacchides und Menaechmi des Plautus (Augsburg, ohne Angabe des Druckers, 1518. Nr. 5) leiten uns zu einer neuen Gruppe Weiditzscher Holzschnitte über, welche neben dem landschaftlich sehr instruktiven Titelbilde zu Huttens Phalarismus[1] (Nr. 6) an umfangreicheren Folgen die zwölf 1518 gearbeiteten Schnitte zu den Epigrammen Huttens (Augsburg, 2. Januar 1519. Nr. 12) und die meisten der Illustrationen des ersten Bandes des Glücksbuches umfasst, von welchen die 1519 bezeichnete fol. 118 v sicher zu den spätesten gehört. Natürlich hält auch während dieser zwei Jahre die Weiterentwicklung Weiditz' nicht still; sie wird bei schärferem Zusehen schon innerhalb der Blätter des Petrarka erkennbar, deren älteste wohl unmittelbar nach den letzten der Huttenepigramme entstanden, und deren späteste schon sehr zur Art der folgenden Periode neigen. Ehe wir ihre chronologische Gruppierung versuchen, müssen wir den Titelschnitt und die drei anschliessenden als Arbeiten späteren Datums ausscheiden. Bei der Anordnung der restlichen ist von den dem ungleichen Können der einzelnen Holzschneider entspringenden Unterschieden abzusehen; die Blätter fol. 36, 43, 48 v, 68, 71, 84 etc. sind offenbar von minder tüchtigen Arbeitern geschnitten als die Blätter fol. 8, 9 v, 21, 41, 45, 82 etc. Zu den ältesten Blättern des Bandes gehört sicher das in Zeichnung und Schnitt dem Phalarismusblatte sehr nahestehende Blatt fol. 1, dem sich etwa die Blätter 4, 4 v, 7, 11 v, 13 und 43 anschliessen. Sie vermitteln den Uebergang von der Art der Illustrationen der Hutten-Epigramme zu der der Hauptmasse der im ersten Glücks-

[1] Der Kolophon lautet: Mense Martio An. MDXVII. Böcking führt in seinem Index bibliographicus Huttenianus (Hutteni opera. I, 1859) diesen Druck als ersten von drei gleich datierten auf. Er dürfte aber wohl nur einen von Miller besorgter Nachdruck darstellen und in das Jahr des Reichstages, 1518, fallen.

buchbande enthaltenen, welche bis auf kaum mehr präzisierbare Schwankungen gleichmässigen Charakter zeigen. Die Blätter 117 v, 118 v und 120 gehören zu den spätesten; die ersten beiden, da sie, wenn sie sich auch nicht gleich den inhaltlich verwandten Blättern 81 und 98 v des Bandes II als Anleihen aus den Scheibenrissen Jörg Breus erweisen lassen,[1] jenen doch wenigstens zeichnerisch sehr nahe stehen, — das letztgenannte, weil seine Behandlung des Baumschlages bereits stark an die in den Blättern des zweiten Bandes zur Anwendung gebrachte anklingt.

Denn, wie schon bemerkt, liefert auch nun diese die ausschlaggebenden Merkmale, nach welchen sich Arbeiten des die Jahre 1518 und 19 umfassenden Abschnittes von solchen der früheren und späteren scheiden. Das im Apulejus überwiegende Prinzip, die Silhouette des Baumes oder Busches gewissermassen von aussen durch die Umrisslinie zu bestimmen, wird nun von einem neuen, im Apulejus nur in schüchternen Ansätzen bemerkbaren abgelöst, nämlich dem, die Form des Baumes von innen heraus durch Uebereinandersetzen für sich selbständiger Laubpartien auszubauen. Zur Modellierung des Baumes der alten Art diente zumeist ein Stämmchen mit anschliessenden horizontalen Schraffen; nun wirkt jede einzelne Laubpartie selbst modellierend, und der Stamm tritt mehr zurück. Ihre Gestalt ist zumeist als ellipsoide Bildung gedacht; in flüchtigen Darstellungen umfängt ein Teilstück einer Ellipse den ganzen Büschel, in reicheren ist sein Umriss ausserdem noch elliptisch gekerbt und durch ähnliche Bildungen im einzelnen detailliert. Die einfache horizontale Schraffierung nimmt nun nur mehr einen sehr bescheidenen Platz ein. Der neue Aufbau des Baumkörpers hatte weiters Aenderungen in seiner Struktur zur Folge: seine im Apulejus noch wesentlich vertikale Gliederung erscheint nun durch die häufig wagrecht liegenden Laubpartien glücklich paralysiert (Beispiele: das Phalarismusblatt; Plautus F_4 v, M, M_5 v; Hutten-Epigramme H v, P_3; Petr. I, 1, 13, 31, 43 etc.). Der Baum Dürerscher Provenienz nach dem Muster der Blätter

[1] Vgl. Fr. Dörnhöffers Publikation derselben im Jahrbuche der kunsthistor. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses XVIII.

Schäufelins zum Speculum passionis fehlt nun wie die eigentümliche Kronenbildung der Blätter 2 und 4 v des Apulejus. Wem unser Meister diese zum Teile neuen Formen zu verdanken hat, liegt so deutlich zu Tage, dass eine ausführliche Gegenüberstellung überflüssig erscheint: wieder war es Schäufelin, der die landschaftlichen Vorbilder und zwar in den im Theuerdank ausgebildeten Formen seiner reiferen Zeit geliefert hatte.

Entscheidend für die Charakteristik der menschlichen Gestalt in den Schöpfungen unserer Periode ist der an ihrem Beginne bereits erfolgte vollständige Umschwung im Proportionsgefühle Weiditz'. Im Theuerdank- und im Faberblatte trafen wir allein auf lange, kleinköpfige Typen; im Apulejus, dessen Blätter 18 v, 19 v, 20, 20 v etc. bereits Menschen von sechs Kopflängen zeigen, macht sich zuerst eine Erschütterung des bisher in Geltung gewesenen Kanons fühlbar. Im Plautus gehören Menschen von sechs Kopflängen schon zu den grossen; neben ihnen steht eine nicht unbeträchtliche Anzahl fünf Kopflängen messender. Sie treten erst in den Illustrationen zu Huttens Epigrammen zugunsten etwas höher gewachsener zurück, vereinzelte von sechs Kopflängen bemerkten wir noch im Petrarka. Im ganzen wächst die menschliche Figur seit den Huttenbildern allmählich bis zu sieben und acht Kopflängen an. Aber nur in wenigen und späten Ausnahmsfällen gibt Weiditz seinen Gestalten mit der 1515 und 16 beliebten Länge auch ihre ehemalige Schlankheit wieder. Die Verbreiterung der menschlichen Figur, ihre derbe Gedrungenheit und kraftstrotzende Stämmigkeit bleibt, ein Charakteristikum seiner neuen Art, im allgemeinen bestehen, auch da, wo ihre Grossköpfigkeit aufgegeben erscheint. Fast immer ist ihnen im übrigen etwas Kantiges, Unfertiges in ihren Bildungen eigen; sie gleichen Holzfiguren im letzten Stadium vor ihrer Vollendung: noch sind die scharfen Kanten des Nasenrückens nicht entfernt, und der ungemessene Umfang ihrer Perücken wird dem detaillierenden Schnitzmesser von selbst zum Opfer fallen. Erst nach jener Aenderung der ganzen Verhältnisse des menschlichen Körpers war eine tiefer gehende Charakteristik, deren Kraft von Werk zu Werk eindringlicher wirkt, möglich geworden. Auf keinem

Schnitte des Theuerdank ist der Charakterkopf des Kaisers mehr verwischt als auf dem Blatte 25. Wie bedeutungsvoll jener Wandel für die Kunst Weiditz' geworden, erkennt man so recht, hält man neben jenen Kaiser den des Blattes fol. N$_2$ v der Huttenepigramme.

Parallel mit dieser Ablenkung von und Rückkehr zu einem, wie wir, solange uns ältere Proben Weiditzscher Tätigkeit fehlen, sagen dürfen, anfänglichen Proportionsgefühle, geht eine andere in seinen Arbeiten wahrnehmbare, von der grösseren oder geringeren Sorgfalt ihrer Ausführung kaum berührte Erscheinung, die erstliche Abnahme und das spätere Wachsen seiner Neigung zu umringeln und zu umreissen. In strengerem Sinne werden wir diese ursprünglich nennen dürfen, da sie auf einer das Sehen der Dinge beeinflussenden Vorstellung derselben beruht. Schon im Theuerdankblatte tritt uns jene Vorliebe in der Wiedergabe des Laubes und der Gräser völlig ausgebildet entgegen; im Apulejus lässt sie sich diese wie andere später stets wahrgenommene Gelegenheiten häufig entgehen: im Plautus, der doch die ersten echt Weiditzschen Menschentypen aufweist, äussert sie sich fast gar nicht mehr. Erst in den Huttenbildern betätigt sie sich wieder und im Petrarka übt sie ihren Einfluss bereits in dem die Arbeiten des Petrarkameisters charakterisierenden Masse aus. Diese Erscheinung ist nur so zu erklären, dass Weiditz in den Schöpfungen vom Apulejus bis zu den Hutten-Epigrammen mit einer Aufgabe ringt, deren Bewältigung seine Kräfte so sehr in Anspruch nimmt, dass sein eigenstes Formempfinden nicht zu Worte kommen kann: dem Austausche des nach Augsburg mitgebrachten Stiles gegen den in Augsburg zu erwerbenden. Der Meister, im Anschluss an dessen Arbeiten diese Umwandlung erfolgt, ist, wie uns die Untersuchung der Landschaft Weiditz' vermuten liess, Schäufelin.

Diese Beziehungen deutlich zu machen, wählen wir aus der langen Reihe der von Schäufelin illustrierten Bücher das 1514 von Adam Petri in Basel gedruckte Plenarium und die Teutsch Ewangeli und Epistel aus der Offizin Thomas Anshelms und Johann Albertis in Hagenau von 1516 aus trotz gewisser, übrigens ganz befriedigend aus der Tätigkeit des die Entwürfe auf den Stock übertragenden Holzschneiders zu erklärender

zeichnerischer Eigentümlichkeiten, welche dieses Buch von anderen Schäufelins unterscheidet. [1] Und zwar greifen wir gerade zu den genannten Büchern, weil sich auf Grund von allerdings erst 1519 und 1520 erfolgten Entlehnungen erweisen lässt, dass Weiditz sie kannte. Der in dem Drucke Egenolffs in Frankfurt Sanctorum et Martyrum Christi Icones quaedam artificiosissimae 1551 fol. 52 zuerst veröffentlichte Holzschnitt mit dem hl. Benedikt schliesst sich bis auf das darauf angebrachte Wappen an den (übrigens nicht Schäufelin zugehörenden) Schnitt fol. 268 des Baseler Evangeliariums an. Die Figur des Wirtes fol. 21 des ersten Bandes des Glücksbuches ist ohneweiters nach der des Bauern fol. 93, die des Alten fol. 10v desselben Bandes gegenseitig nach der des Königes auf fol. 23 des Hagenauer Druckes kopiert. Der Bursche links von jenem Alten entspricht in der Beinstellung und einigen Gewandmotiven dem Manne mit dem Balken im Auge fol. 96 der Teutsch Ewangeli.

Die erste Fühlungnahme Weiditz' mit der Formenspraehe Schäufelins lässt das Faberblatt erkennen. Die menschlichen Proportionen und Typen bleiben vorerst unberührt, Schäufelins Vorbild wirkt zunächst wie früher das Beeks auf das Gegenständliche und auf Aeusserlichkeiten der menschlichen Figur wie die Gewandbildung. Hier finden wir beiderseits schwere und spröde Stoffe mit dementsprechend gebildeten Falten und Brüchen. Die Häufung der Langfalten an der Vorderseite des herzoglichen Talares sowie die Art, wie diese Faltenmasse in verworrenen Brüchen auf dem Boden aufstösst, sind bezeichnend für Schäufelins Gewandfiguren (Theuerd. 10, 32 und Evang. 46v, 79). Ganz nach seinen Gewohnheiten sind die Knitterfalten in der Armbeuge und die durch den füllenden Arm bewirkte Modellierung des Aermels Fabers gebildet (Evang. 25v, 49). Das Bewegungsmotiv Fabers, eigentlich ebenfalls Gewandmotiv, ist im Evangeliarium für die Person des Heilandes fast ständig (44, 125). So gewinnt nun auch das Vorkommen eines von Schäufelin sehr oft verwendeten architektonischen Motives, des rustizierten Rundfensters, Bedeutung. Die Schnitte der

[1] Vgl. Muther, Bücher-Illustration I, 151 und seine Biographie Schäufelins in den Gesammelten Studien zur Kunstgeschichte (Festgabe für Springer), Leipz. 1885. S. 171.

Hagenauer Teutsch Ewangeli, welche jedoch Weiditz beim Entwurfe des Faberbildchens noch nicht vorgelegen haben können, liefern für die herangezogenen Einzelheiten noch sprechendere Belege. In der Zeit zwischen diesem und der Apulejusfolge muss Weiditz den Werken Schäufelins noch näher getreten sein, da sie die ersten in den Proportionen Schäufelin'scher Menschen gebildeten Gestalten enthält. In den Aeusserlichkeiten bleibt sein Einfluss etwa in dem Ausmasse bestehen, das dem Faberblatte seine Eigenart gab, kommt jedoch, da nun auch fremde formale Einzelheiten neben Schäufelin'schen erkennbar werden, nicht mehr so überwiegend zum Ausdrucke. Die Gegenüberstellung und Durchbildung des schlichten und des gekrausten Haares auf dem Faberblatte könnte auf der Erinnerung an Schöpfungen beruhen, wie sie Beck im Blatte S. 99 des Weisskunig geliefert hatte. Das oben charakterisierte gekrauste Haar im Apulejus erklärt sich hingegen ungezwungen aus Vorlagen nach Art der Blätter 4, 24 v der Teutsch Ewangeli oder 10, 21, 42 des Theuerdank, das hochaufgebaute schlichte des Buches (fol. 10, 24 v) aus solchen nach Art der Blätter 2, 28, 52 v der Teutsch Ewangeli. Selbst das offene Frauenhaar des Hagenauer Druckes (fol. 56 v) deckt sich im Bewegungsmotive merklich mit dem im Apulejus etwa fol. 16 wiedergegebenen, das von jenem nur dadurch unterschieden ist, dass Weiditz seiner Neigung gemäss die fast rohe Generalisierung Schäufelins durch eingehendere Detaillierung ersetzte. Zu der im Apulejus zuerst auftretenden Konturierung der Nasenrücken liefern der Schnitt gegenüber von fol. 1, dann fol. 51, 99 des Evangeliariums, fol. 15, 28 der Teutsch Ewangeli und das Einzelblatt B. 21 Entsprechungen. Der am häufigsten im Apulejus vorkommende Typus, den etwa der mit der Alten redende Reiter fol. 5 v vertritt, ist lediglich der durch grössere Fülle vergröberte Fabertypus. Den Räubergestalten des Apulejus (z. B. fol. 20) kommen nach Erscheinung und Haltung die Schergen der Teutsch Ewangeli (fol. 63 v bis 66 v) nahe. So stark individuell die Formgebung Weiditz' im zweiten Bande des Glücksbuches bereits geworden ist, so lässt sich auch hier abgesehen von den zitierten Bequemlichkeits-Entlehnungen und einigen, da sie früher fehlen, offenbar erst bei dieser Gelegenheit frisch herüber-

genommenen Typen (z. B. den bärtigen Männern I, 11 v, 85 v, II, 160 v: fol. 20, 34, 56 v der T. Ew.) das Vorbild Schäufelins deutlich genug erkennen. Man halte etwa Gestalten wie den ausschreitenden Jüngling I, 65 v oder den Schenken I, 99 neben die Jünglingsfiguren der Blätter 96, 97 v, 112 v der Teutsch Ewangeli. Besonders die scharfe Absetzung des Schienbeines vom Wadenmuskel und die im Plautus schon vorkommende Kerbung der Schienbeinlinie entsprechend dem Wadenansatze ist echt Schäufelinisch.

Wie bemerkt, schwinden bei zunehmender Formbeherrschung die augenfälligen Einflüsse Schäufelins im Werke Weiditz'. Die Gründe liegen auf der Hand. Es ist undenkbar, dass einem Künstler von der Aufnahmsfähigkeit Weiditz' in einem an Talenten so reichen Kunstzentrum wie Augsburg nicht von den verschiedensten Seiten Anregungen zugeflossen wären. Vor allem aber wird er, dessen scharfer Blick für die Mannigfaltigkeit der Erscheinungswelt seinen Arbeiten ihren grössten Reiz gibt, von Anderen übernommene Ausdrucksformeln beständig gegen vor den Dingen selbst gebildete vertauscht haben. Für das nähere Verhältnis Weiditz' zu dem ersten Künstler Augsburgs, Hans Burgkmair, haben wir ein indirektes Zeugnis: 1520 etwa erhielt er einen von Burgkmair gezeichneten Holzstock überwiesen, ein Pilasterfeld mit Ornamenten seiner Erfindung zu füllen (B. 12.— Nr. 49).

So finden wir denn im Apulejus die letzten unzweifelhaften Spuren des Vorbildes Becks. Der allgemeine Charakter der oben geschilderten Strassenarchitektur sowie einzelne Besonderheiten wie die Form der Fensterchen, des Stadttores fol. 5 v etc. entsprechen den in den Schnitten S. 251 und 328 des Weisskunig niedergelegten Formen. Anklänge daran kommen noch im Plautus vor (fol. D_4, F, H_3 v). Vielleicht geht auf Beck auch das stark betonte Anschmiegen der Kleider an die Formen der Beine bei bewegten Figuren zurück. Die sehr manierierte Gestaltung dieses Motives auf fol. 27 v, 30, 30 v des Apulejus, sowie die daselbst häufigeren antiken Elemente mögen Vorbilder von der Hand Augsburgischer Meister erklären, welche wie Jörg Breu und Burgkmair in Italien gewesen waren [1]

[1] Weiditz selbst war kaum dort gewesen. Er, der so gerne und sicher Anschluss an wirklich Gesehenes nimmt — man beachte die deutlich kenntliche Wiedergabe des Kirchenplatzes vor St. Ulrich auf fol. 116 v

oder doch zur italienischen Kunst in einem näheren Verhältnisse standen.

Burgkmairs Einflüsse treten uns im Apulejus unverkennbar in den an die Fürstinnen des Weisskunigs erinnernden feierlich einherschreitenden Damen des Blattes 24 v entgegen. Mit diesem Hinweise ist das Wesentliche, was Burgkmair Weiditz gegeben, auch für die Folge gekennzeichnet: sein Vorbild lässt sich am ehesten da erkennen, wo Weiditz die Schärfe seiner Charakterisierung in der Darstellung sympathisch betrachteter höherer oder imponierender Lebensführung hinter sein Streben nach gefälligen Erscheinungsformen zurückstellt, also an seinen Patriziern, Rittern und an den Herrscherfiguren, für welche Weiditz wie anderen Augsburger Künstlern seiner Zeit in letzter Linie die Könige der kaiserlichen Genealogie Burgkmairs massgebend waren.

Ungleich wichtiger als diese Bezüge wird für Weiditz' weitere Entwickelung seine im Apulejus zuerst zu konstatierende Kenntnis von Holzschnitten Dürers. Von einem Eingehen auf den Geist Dürerscher Kunst kann in dieser Zeit keine Rede sein. Damals benützte er Vorlagen des Nürnberger Meisters lediglich dazu, durch einfache Herübernahme einzelner bizarrer Formen seinen Erfindungen eigenartigen Reiz zu verleihen, einmal die Mühe des Komponierens sich zu erleichtern. Man vergleiche darauf die Tracht des Kriegers fol. 9 und 23 v mit der des Schergen hinter Judas B. 27 (der kleinen Holzschnitt-Passion angehörig wie die nachfolgend zitierten Blätter), die Mützen der beiden Männer links auf fol. 13 v mit den gleichgestalteten B. 28 und 35, die Haube des Räubers rechts fol. 20 mit der des hinter dem Sarge kauernden Wächters B. 45. Der Raum der Darstellung fol. 15 ist in seiner Gänge zusamt der Figur des Richters und den drei zu seinen Seiten stehenden Personen gegenseitig nach B. 28 kopiert. Dürers Schnitte blieben auch für die Folge immer im Bereiche seiner Hand. Der Typus des Richters B. 28 kehrt auch im Plautus wieder (fol. K v) und wird, stets sicherer und selbständiger behandelt,

---

des Glücksbuches II — hätte nicht versäumt, das in den Illustrationen zu Huttens Epigrammen des öfteren wiederkehrende Bild Venedigs, welche Stadt er als Augsburger doch sicher berührt hätte, charakteristischer auszugestalten.

im Petrarka zur ständigen Figur (die letzte getreue Verwendung I, 102 v). Der im Schiffe stehende Türke, I, 27 v, ist dem Pilatus Dürers B. 33 nachgebildet; bei dieser Gelegenheit nahm Weiditz auch gleich die oberitalienische Ziegenfellmütze des Schergen mit herüber. Züge und Haare des laufenden Mannes I, 5 v sind unter Anlehnung an jene der vier Engel der Apokalypse B. 69 entworfen (vgl. damit ausserdem fol. N_2 v der Huttenepigramme und das Phalarismusblatt); hie und da finden sich Anklänge an die vier Pferde des Blattes B. 64 (vgl. den Pferdekopf I, 120 mit dem Kopfe des zweiten Pferdes Dürers oder das Bewegungsmotiv des ersten und den Kopf des zweiten I, 138 v mit dem Galopp und dem Kopfe des zweiten bei Dürer etc.); die Ungetüme B. 71, 73 und 74 liehen verschiedene Züge dem Scheusal des Neides II, 44. Man vergleiche weiters die bei Weiditz stets gleiche Darstellung der Sonne und des Mondes mit B. 65 (Apokalypse) und B. 11 (grosse Passion), die der Winde mit B. 66 (Apokalypse), des Regens I, 102 v mit B. 74, der Flammen I, 56 und II, 82 v mit B. 63 resp. 73, des Blitzes I, 18 v mit B. 68 und den Versuch der Stoffbezeichnung I, 23 mit dem B. 74. Die die Flügel spreitende Eule I, 6, 39 v; II, a_2, 110 v; Meditationes F_5 (in der Umrahmung) ist einem von Dürer mehrmals verwendeten Motive nachgebildet (B. 82 und Pass. III, S. 188 Nr. 199). In den zitierten Schnitten des zweiten Bandes des Glücksbuches berührten wir schon Erzeugnisse der nächstfolgenden, dritten Periode Weiditzscher Tätigkeit für den Holzschnitt, für deren Eigenart das Vorbild Dürers vollends ausschlaggebend wurde.

Die spätesten Blätter des ersten Bandes des Glücksbuches sind von den frühesten des zweiten in der Gestaltung der landschaftlichen Motive so sehr verschieden, dass zur Erklärung dieser Erscheinung die Annahme eines zeitweiligen Stillstandes der Arbeit für das Glücksbuch nötig wird.[1] In dieser Zwischen-

[1] Seine Gründe lässt die Geschichte des deutschen Textes des Glücksbuches erschliessen. Mit der Uebersetzung war Peter Stahel von Nürnberg betraut worden. Während der Arbeit am zweiten Bande starb er; das genauere Datum ist unbekannt. Bis die Vollendung des Textes durch Gewinnung des Georg Spalatinus gesichert war, mochten die Verleger die Tätigkeit Weiditz' inhibiert haben. Gewiss ist, dass der Künstler die Zeichnungen zum zweiten Bande nicht auf Grund der fertigen Uebersetzung, sondern nach

zeit entstand die Mehrzahl der 1531 in Egenolffs Novi Testamenti Jesu Christi historia effigiata und in den Sanctorum et martyrum Icones (Nr. 27) gesammelten Schnitte, was uns das Datum des am 5. April 1520 veröffentlichten Bruchteiles dieser Reihe in den von Grimm und Wirsung gedruckten Devotissimae meditationes de vita beneficiis et passione Jesu Christi (Nr. 25) bestätigt, sodann die achtundzwanzig Schnitte zu der von derselben Offizin am 20. Dezember 1520 im Drucke fertiggestellten Tragödie von Calixtus und Melibia (Nr. 35). Als diese Serien vollendet oder doch ihrer Vollendung nahe waren, beginnt Weiditz die Reihe der im zweiten Bande des Glücksbuches enthaltenen Schnitte (mit Ausnahme des Titelbildes), deren letzter und sicher zu den spätesten gehörige mit 1520 bezeichnet ist. Diese weisen bereits die Art der fünf in Ciceros Büchlein vom Alter (Nr. 44) 1522 verwendeten Schnitte auf, welche mit der Mehrzahl der in den Officien enthaltenen (unter Abrechnung der aus dem Petrarka herübergenommenen) und den drei neuen des Teutsch Cicero (Nr. 45) eine schon äusserlich durch zur Aufnahme von Namen bestimmte Täfelchen kenntliche Gruppe bilden. Zur selben Zeit, also etwa 1521, entstanden dann noch die Titelblätter der beiden Glücksbuchbände und die drei auf dem die Vorrede etc. enthaltenden Bogen des ersten Bandes abgedruckten Textillustrationen. Der zum Schmucke einer Ausgabe der wichtigsten Schriften Ciceros in der Bearbeitung Schwarzenbergs bestimmte Kreis von Illustrationen blieb ein Torso. Als Weiditz im Frühjahre 1522 nach Strassburg übersiedelte, entschloss sich Grimm, die einzige der Schriften Ciceros, für welche die Illustrationen vollständig vorlagen, das Büchlein vom Alter, zu edieren. Sicher war damals auch der grössere Teil der neuen Schnitte

den Skizzen Brandts, eventuell den Weisungen des Doktors Grimm arbeitete. Als Spalatinus im Herbste 1521 (vgl. seine Vorrede I. fol. 5) die Verdeutschung des zweiten Bandes abschloss, muss die Reihe der Illustrationen dazu im wesentlichen fertig vorgelegen haben. Das Manuskript des zweiten Bandes gerieht nach der Auflösung der Offizin Grimms und Wirsungs in Verstoss. Steiner bemerkt in der Einbegleitung seines Druckes (fol. A_3) ausdrücklich, er habe «das ander buch bestellt zu verteutschen», bis ihm dasselbe «vornzu jus teutsch verforget» zu kaufen gegönnt war.

der Officien fertiggestellt, welche aber insgesamt kaum die Hälfte der für die vollständige Illustrierung des Werkes erforderlichen ausmachen. Vielleicht hoffte Grimm, Weiditz werde die fehlenden in Strassburg zustande bringen. Wenn einzelne Zeichnungen in der nächsten Zeit von dorther in Augsburg eintrafen, so müssten die nach ihnen gearbeiteten Illustrationen unter den der Qualität des Schnittes nach minderen Blättern fol. 25 v, 46 v, 48 v, 49, 65 v, 69 v, 79, 80, 84 und 86 gesucht werden. Jedenfalls empfiehlt es sich aus Gründen des Stiles, diese und ähnliche der folgenden Periode zuzuziehen. Inzwischen brach das Unternehmen Grimms zusammen. Erst Steiner machte die Reihe der Cicerobilder durch Einordnung einer Anzahl dem Petrarka entnommener Schnitte, welche mehr oder minder zu Schwarzenbergs Reimen passten, verwendbar.[1]

Einer eingehenden Beschreibung der in der Periode, vor welcher wir halten, zur Anwendung gebrachten Formen der landschaftlichen Elemente überhebt uns der Hinweis auf die gelegentlich der Charakteristik des Stiles des Petrarkameisters gemachten Angaben. Nun steht die Umringelung kleiner Einzelheiten in ihrer Blüte und wirkt sogar auf die Umrisse der menschlichen Gestalten ein. Konnten wir jene der verflossenen Periode mit unvollendeten Holzfiguren vergleichen, so erinnern die der mit 1519 beginnenden an übermodellierte. Das Klotzige in den Umrissen weicht einer weit getriebenen Unterschneidung und ausgesprochen knorrigen Formen: die Kniescheiben und die Muskeln der Beine werden übertrieben betont, die Kerbung des Schienbeines womöglich verstärkt (II, 7). Hingegen nimmt die Markierung des Nasenrückens allmählich ab, die Haartrachten verlieren an Umfang, und nach und nach verwischen sich die ehedem so schroffen Unterschiede zwischen den gekrausten und den nun reicher detaillierten schlichten Köpfen. Der Meister,

[1] Steiner steht diesen Vorgängen in jeder Beziehung zu fern, als dass seine Mitteilung in der Vorrede von 1530, wonach «dass Buch mitt sampt den Figurenn, vnnd teutschen reymen vor zehen jarenn» also 1520 reif znm Drucke vorgelegen habe, den «nit haltung des Truckers durch zeyt inn zeit verzogen», die oben gemachte Annahme entkräften könnte. Seine Zeitangabe ist nur eine ungefähre, um die Datierung der Schnitte ist ihm nicht zu tun. Uebrigens mag sie für Buch und Reime gelten; die «nit haltung» Grimms hatte aber gewiss ihren Grund darin, dass der Zeichner die Lieferzeit nicht einhielt.

unter dessen Aegide diese Periode Weiditz' steht, ist Dürer. Auf ihn geht die Eigenart des Landschaftlichen zurück, sein Vorbild spornte unseren Künstler, das Charakteristische seiner Menschen stärker herauszuarbeiten. Durch das Studium Dürerscher Blätter eignete sich Weiditz die Bestimmtheit und Nachdrücklichkeit seiner nichts andeutenden, sondern alles scharf bezeichnenden Strichführung und die klare, den Formen nachgehende Schraffierung an.

Die äussere Veranlassung zur Erwerbung der Vertrautheit mit Dürers Schnitten, von welcher die Arbeiten der Jahre 1520 bis 22 Zeugnis geben, dürfte der von Seiten der Offizin Grimms und Wirsungs an unseren Künstler ergangene Auftrag zur Herstellung einer Reihe religiöser Darstellungen gegeben haben, welche zur Ausschmückung wahrscheinlich mehrerer Andachtsbücher bestimmt waren. Einen Teil, die das Leben Jesu illustrierenden Schnitte, edierten, wie bemerkt, die Besteller selbst: die restlichen, erst von Egenolff veröffentlichten, entsprechen stofflich ungefähr den in den Andachtsbüchern der Zeit z. B. der Via felicitatis Schäufelins oder dem Taschenbüchlein aus dem Ries gewöhnlichen Bilderkreise. Das Zustandekommen jener Ausgaben verhinderte der Niedergang der Offizin, die Verwertung der Stöcke in der nächsten Zeit das Fortschreiten der Reformation. Vor dieser Bestellung scheint Weiditz religiöse Blätter nicht gezeichnet zu haben. Nun sah er sich nach Mustern um, und tatsächlich lässt sich seine Bekanntschaft mit der Via felicitatis aus den Anklängen erschliessen, welche sein Fegefeuerbild S. 81 der Sanctorum Icones an Schäufelins Schnitt gleichen Inhalts fol. 94 v aufweist. Als Hauptquelle für die das Leiden Christi behandelnden Bilder diente ihm jedoch Dürers kleine Passion. Die Spuren des Studiums sind in Weiditz' Blättern besonders im Kostümlichen deutlich erkennbar. Man vergleiche: Med. fol. C_1 v mit B. 22 (den Esel und die drei Köpfe vor Christus, besonders den des bartlosen Alten mit dem Faltenwulst um den Nacken): fol. D_3 v mit B. 27 (die Hauptgruppe und kostümliche Einzelheiten); fol. D_7 mit B. 29 (den Hohenpriester und Kostüm); fol. F v mit B. 34 (Kostüm): fol. F_2 v mit B. 35 (Komposition) und fol. E_3 v mit B. 36 (Pilatus und Kostüm). Das jüngste Gericht (Sanctor. Icones fol. 84) kann man geradezu als freie Wiederholung des Blattes B. 52 bezeichnen.

Eine Steigerung und Weiterbildung dieses Stiles war der Begabung Weiditz' versagt: in den fünf Blättern zu Ciceros Büchlein vom Alter hat er den Höhepunkt seiner künstlerischen Tätigkeit erreicht, vielleicht schon überschritten. Nun hebt die Periode der Verflachung an. Was Weiditz in dieser von anderen Künstlern annimmt, ist nebensächlich und unbedeutend. Die Veränderungen seines Stils erfolgen nun von innen heraus, sie sind Zersetzungserscheinungen, welche sich aus der Abspannung, welche der unerhört intensiven Tätigkeit der letzten Jahre folgen musste, und aus der in dieser erworbenen Routine seiner Produktion erklären, der die geringere und ungefährlichere Konkurrenz seiner Strassburger Kunstgenossen die heilsame Korrektur nicht zuteil werden liess, welche ihr das durchschnittlich höhere Niveau der Augsburgischen Kunstübung geboten hätte.

Zunächst stellte sich Johann Schott mit Aufträgen zumeist auf Titelblätter ein. Die ersten umfangreicheren Folgen, 48 Illustrationen zum Alten Testament (1524 Nr. 60) und 20 Kopien nach Holbeins Apokalypse (1525 gedruckt. Nr. 63) lieferte Weiditz für Johann Knoblouch. Seine älteste für Wolfgang Köpfel verfertigte Arbeit, für den er später zahlreiche Zierstücke zeichnete, findet sich in einem Drucke des Jahres 1523. (Nr. 56.) 1530 und 31 bringt Egenolff Schnitte nach Zeichnungen unseres Künstlers (Nr. 78 und 86). Die grossen Bestellungen Schotts beginnen erst mit dem Jahre 1527: 1528 erscheint das von Weiditz geschmückte Gebetbuch Brunfels' (Nr. 73), 1531 der Tacuinus, 1532 der erste Band des Herbariums jenes Gelehrten. Der 1536 erschienene dritte Band des Herbariums und der 1537 erschienene zweite des Kräuterbuches enthalten auch Schnitte von fremder Hand. Das Zusammentreffen dieses Umstandes mit dem Fehlen späterer von Weiditz illustrierter Bücher macht es wahrscheinlich, dass er um diese Zeit, ein Fünfzigjähriger etwa, seine Tätigkeit als Zeichner einstellte. Urkundliche Behelfe zur ungefähren Bestimmung der Zeit seines Todes fehlen vorerst noch.

Aus der Art der Aufträge, welche Weiditz in Strassburg erhielt, spricht die seit dem Durchdringen der Reformation eingetretene Verschärfung der didaktischen Neigungen des Jahrhunderts. Sie hatten bereits die Wahl der Verleger auf Werke

wie das Glücksbuch des Petrarka und die Officien Ciceros gelenkt. Immerhin war dem Illustrator dieser Bücher eine rein künstlerische Wirksamkeit noch möglich gemacht, zu welcher der Bilderschmuck von Kräuter-, Fechtbüchern und Diätetiken nur mehr geringe Gelegenheit boten. Darin ist ein weiterer und besonders schwerwiegender Grund der konstatierten Abnahme der künstlerischen Qualitäten Weiditz' gelegen und zugleich die Erklärung, warum die am Anfange dieser Periode stehenden Werke, die späteren Blätter der Officien, uns das klarste Bild der Veränderungen seines Stiles vermitteln.

Diese machen sich, wie wir das erwarten durften, am deutlichsten im Landschaftlichen geltend, das eine Auflösung der nach Dürers Vorbild im zweiten Bande des Glücksbuches geschaffenen Formen kennzeichnet. Die Kugelbildungen des Baumschlages weichen Motiven, die der Buschbehandlung von ehedem verwandt sind: nun finden sich Bäume, deren einzelne Partien durch schief nach aufwärts strebende flachgekerbte Zungen dargestellt sind (Off. 3, 65 v). An der Wurzel derselben ist die Krone horizontal schraffiert. Durch Verbindung der Endpunkte der Schraffen erzielt Weiditz den Eindruck feingegliederter horizontaler Blätterbüschel (Off. 34 v, 67 v) und schafft so eine vereinfachte Abart der eingehend detaillierten Zweige der verflossenen Periode. Dem entspricht, dass er Bildungen dieser Art nicht entfernt mehr die Sorgfalt widmet wie früher. Nur wenige längliche, mehr angedeutete Blätter sitzen an den Zweigen, deren Spitzen häufig wie die Aeste der Trauerweide sich zur Erde neigen. An im Hintergrunde angebrachten Bäumen dieser Art vertreten oft nur kurze Strichelchen den Blätterbesatz. Zu dieser Dürftigkeit stimmt das gegenüber den Glücksbuchblättern überaus häufige Vorkommen vollständig blattloser Büsche und Bäume. Im allgemeinen lässt sich von den Officien an eine beständig wachsende Verarmung der Landschaft feststellen. In den Bibelblättern liegt der Horizont durchwegs tief, und sobald es der Stoff gestattet, wie im Tacuinus oder in Lebkommers Fechtbuch, lässt Weiditz die Landschaft gänzlich fallen, was uns aufs neue bestätigt, dass trotz der gefälligen Hintergründe des Glücksbuches das Verhältnis unseres Künstlers zu ihr nur ein loses war.

Das Figurale der Blätter der Strassburger Zeit weist deut-

lich die Merkmale fingerfertiger Virtuosität auf. Die Gedrungenheit und sorgfältige Individualisierung der Formen wird von einer verallgemeinernden Glätte abgelöst. Das Detail schwindet immer mehr, die Figuren werden — zunächst wenigstens — mager und bewegen sich jetzt, statt wie früher fest einherzuschreiten, schleichend mit eingeknickten Knieen, wodurch etwas Schlottriges in ihre Erscheinung kommt. Während der Umfang der Vorfüsse wächst, und die Zahl der kurzgeschorenen Köpfe, dem Wandel der Mode entsprechend, zunimmt, schrumpft das ehedem so reiche Haar zusehends zusammen. An den Trägern vollen Haarschmuckes fallen die spärlichen und dünnen Locken auf.

Diese Veränderungen sind, wie bemerkt, in ihrer Allgemeinheit Ergebnisse des Entwickelungsganges Weiditz'. Daneben macht sich jedoch auch die in Strassburg erneuerte nähere Bekanntschaft mit oberrheinischer Kunst, zunächst der Baldungs bemerklich. Gewisse neue Züge in den Köpfen der Menschen unseres Meisters, z. B. die runden Stulpnasen, deren Rücken unbezeichnet bleiben, mit den gähnenden Nasenlöchern (Knoblouchs Bibel I, 66v, 108 etc.), dann Typen wie der Bacchus des Herbarium-Titels sind Baldungscher Art (B. 45; Taf. 48 und 75 seiner von Térey herausgegebenen Handzeichnungen). Mindestens seit Weiditz 1523 Holbeins Apokalypse kopierte, lassen sich auch Einflüsse dieses Meisters feststellen, weniger in einzelnen landschaftlichen Motiven z. B. den blattlosen (Bibel I, 74 : B. 2) oder nur schwachbelaubten Bäumen (Bibel II, 75: B. 25) als vielmehr in der Komposition, die nicht mehr so gedrängt erscheint wie im Petrarka, in der Vereinfachung und dem allmählichen Zurücktreten der Landschaft und in der steigenden Schlichtheit der Strichführung. Die Strassburger Zeit kennzeichnet endlich ein Wandel in der Ornamentik seiner architektonischen Titelumrahmungen, welcher in letzter Linie auf französischen, zum Teile wohl durch Holbein vermittelten Einfluss zurückgeht. [1]

* * *

[1] Abschliessend fassen wir die Entwickelung Weiditz' in der nachstehenden Uebersicht zusammen:

I. Periode. Bis 1515. Leichte Einflüsse Becks. Werke: Theuerdankblatt 25.

Das Bild, das wir im Verlaufe der hiermit abgeschlossenen Untersuchung der Stilgeschichte Weiditz' von seiner künstlerischen Entwickelung gewonnen haben, gestattet uns, mit der nötigen Vorsicht auf seine Lebensgeschichte zurückzuschliessen. Dass unser Meister, trotzdem er mindestens acht Jahre in Augsburg hervorragend als Zeichner tätig war, in den so gut erhaltenen Urkunden zur Augsburgischen Handwerkergeschichte nicht genannt wird, findet nun, da wir ihn als Mitarbeiter an der Illustrierung des Theuerdank kennen gelernt haben, möglicherweise seine Erklärung darin, dass er als speziell im Dienste des Kaisers stehend und somit des Hofschutzes geniessend eine gewisse Ausnahmsstellung ausserhalb des Zunftverbandes inne hatte.[1] Als 1510 ein im Solde des Kaisers zu Augsburg arbeitender Holzschneider die Stadt heimlich verliess, spricht Peutinger in dem Entwurfe zu dem Berichte über diesen Vorfall an den Kaiser von der Möglichkeit eines Ersatzes des Mannes durch einen vom Silberkämmerer von Dietrichstein aus Strassburg zu besorgenden neuen Holzschneider.[2] Diese Stadt scheint also schon einmal als Bezugsquelle künstlerischer Kräfte in Erwägung gezogen worden zu sein, vielleicht hat sie auch in der Folge betreffs Hans Weiditz' als solche gedient. Ob Dietrichstein oder Sebastian Brandt, der dann mit seinen «visierlichen Angaben» lediglich alte Verbindungen mit Weiditz erneuert hätte, oder eine dritte Person die Vermittlerrolle übernommen hatte, muss natürlich dahingestellt bleiben. Nun kennen wir aber nur ein

---

II. Periode. 1516—1519. Aneignung des Augsburger Stiles unter überwiegendem Einflusse Schäufelins. Anfänge der Bekanntschaft mit Dürers Schnitten. Werke: Faberblatt, Apulejus, Plautus, Hutten-Epigramme, Glücksbuch I.

III. Periode. 1519—1522. Zeit der Reife. Dürers Einfluss dominierend. Werke: Calixtus und Melibia, Meditationes und die Schnitte der Egenolffischen Bilderbücher, Glücksbuch II, Ciceros Büchlein vom Alter, die älteren Schnitte der Officien.

IV. Periode. 1522 — ca. 1536. Zeit des Verfalles. Einflüsse Baldungs und Holbeins. Werke: die letzten Blätter der Officien, Knoblouchs Bibel, Lebkommers Fechtbuch, Brunfels' Gebetbuch, Tacuinus, Brunfels' Herbarium.

[1] Eingriffe des Kaisers zu Gunsten anderer von ihm in Augsburg beschäftigter Handwerker sind uns bezeugt. Quellen zur Gesch. der kais. Kunstsammlungen Nr. 8606, 8613 etc. im Jahrbuche XIII.

[2] Ebenda Nr. 8575.

Blatt Weiditz', das in die Bilderwerke des Kaisers tatsächlich aufgenommen worden war. Er wird also, ist unsere Vermutung richtig, kaum als Visierer in Augsburg sich aufgehalten haben. Sein ursprüngliches Handwerk zu erschliessen, fehlt uns jeder Anhaltspunkt. Den Berufswechsel, den er vollzogen haben müsste, macht uns hingegen nur wieder seine Stellung als exempter Diener des Kaisers begreiflich. Die Künstler, welche dieser zur Ausführung seiner Aufträge in Augsburg vereinigt hatte, darf man sich als eine geschlossene, sich gegenseitig aushelfende Societät denken. Sowie der allgemeinen Annahme nach Hans Burgkmair, als jener unbekannte Holzschneider 1510 aus Augsburg entwischte, sich am Schnitte der Holzstöcke des Theuerdank beteiligte, ebenso kann Weiditz, welchen Berufs er auch gewesen sein mag, im Notfalle zur Arbeit des Visierens herangezogen worden sein. Dass ein, wie wir es bei Weiditz voraussetzen mussten, verheirateter Künstler, der, ist der Bildhauer Christoph sein Sohn, schon 1515 einen bereits fünfjährigen Knaben hatte, also etwa achtundzwanzig Jahre alt war, in so kurzer Zeit eine so tiefgehende Stilwandlung durchmachte, wie die zwischen der Schaffung des Theuerdank-Blattes 25 und der der Plautusbilder vollzogene war, ist unwahrscheinlich, setzen wir voraus, dass er Lehr-, Gesellenzeit und eine Reihe von Meisterjahren bereits als Maler tätig war. Sie wird aber verständlich bei einem Handwerker, dem die Kunst des Zeichnens zwar vertraut war, der sie aber nur als Hilfsmittel im Handwerke des Holzschneiders, Erzgiessers, Bildschnitzers, Tauschierers etc. ausübte. Einmal dem Malerhandwerke nähergetreten und allmählich seine Arbeiten für den Kaiser einstellend, mag Weiditz bei guten Verbindungen mit der zünftigen Augsburger Künstlerschaft und durch den Rückhalt an seinem Herrn gedeckt, endlich ausschliesslich für fremde Besteller gearbeitet haben. Als der Kaiser gestorben und damit die Begründung der Ausnahmsstellung Weiditz' gefallen war, wird er sich, von der Zunft gedrängt, zur Rückkehr in seine Vaterstadt entschlossen haben. Die Urkunden der Strassburger Zunft zur Stelzen, der er beigetreten sein muss, sind uns aus dieser Zeit nicht erhalten.

III.

Gemälde Hans Weiditz'.

Die Gemäldegalerie der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien besitzt eine Grablegung Christi (Alte Nr. 358, neue Nr. 35; Lindenholz h. 76 br. 58,5. Vgl. Tafel II), welche in Lützows Katalog[1] als Werk Albrecht Dürers, dessen Namen allerdings ein Fragezeichen beigesetzt ist, bezeichnet wird. Das Bild hat im Laufe der Zeit verschiedene Benennungen erfahren.[2] Ursprünglich als Burgkmair in der Scuola San Giovanni Evangelista zu Venedig befindlich, kam es 1838 als ein Werk der Scuola antica tedesca mit vielen anderen Bildern aus dem Venezianischen nach Wien. Hier sah es Mündler, der es ohne Bedenken Dürer zuschrieb,[3] welcher Benennung die 1883 erfolgte Restaurierung der Tafel neues Ansehen verschaffte.[4] Trotzdem hatten Thausing wie Springer das Bild in ihren Dürer-Monographieen unberücksichtigt gelassen, Wilhelm Schmidt es diesem Meister ausdrücklich abgesprochen.[5] Neben Dürers Urheberschaft wurde noch die Lucas Cranachs ernstlich in Erwägung gezogen. Victor Ceresole nannte 1866 den Namen zuerst,[6] Scheibler folgte wahrscheinlich unabhängig und ohne nähere Begründung dessen Meinung.[7] Die Zuteilung Scheiblers wurde zwar von Flechsig in seinen Cranachstudien (1900, I, 78) ohne Kommentar wiedergegeben, das Bild gleichwohl in das Verzeichnis der Werke Cranachs bis 1520 nicht aufgenommen. Endlich wollte Bayersdorfer[8] in dem Maler des Bildes jenen

---

[1] 2. Aufl. von Dernjac und Gerisch, S. 83.

[2] Vgl. Th. Frimmel, Gesch. der Wiener Gemäldesammlungen. Bd. I, Cap. 4, S. 94.

[3] Waagen, Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien. I, 250.

[4] Allgemeine Kunst-Chronik VII, 305 ff.

[5] Repertorium für Kunstwissenschaft XIII, 279.

[6] La vérité sur les déprédations autrichiennes à Venise. Venise 1867, 98. Nach Ceresole stammt das Bild aus dem Depot der Kommende von Malta.

[7] Repertorium X, 296.

[8] Kunsthistorische Gesellschaft f. photograph. Publikationen, Bd. II, 1896.

Künstler wiedererkennen, den H. Weizsäcker neuestens, ohne übrigens Bayersdorfer zuzustimmen, den «Meister des Holzhausenschen Bildnisses» benannte.[1]

Ehe wir uns mit einer dieser Benennungen näher befassen, versuchen wir, dem vieldeutigen Meister der Wiener Pietà ein zweites Gemälde, die in der königlichen älteren Pinakothek in München befindliche hl. Familie (Kat. 8. Aufl., S. 60: Nr. 251; Holz, 0,77 m h., 0,58 m br., vgl. Tafel I)[2] zuzuweisen, welche die alte jedoch falsche Bezeichnung Jan de Mabuse trägt, im Kataloge aber als ein Werk der «Schule des A. Dürer» geführt wird.

Die Vergleichspunkte sind in Kürze die folgenden: Trotz des auch an den Köpfen bemerkbaren Unterschiedes der Körperverhältnisse der beiden Marien — die Münchener ist lang und übersehlank und insoferne dem Wiener Christus vergleichbar, die Wiener Maria klein und völler — stimmen in beiden Fällen das Rund des Gesichtes und des Kinnes, die Proportionen der Nase sowie die Bildung des Mundes und der Augen, sieht man von den im Wiener Bilde auf Rechnung des Gemütsausdruckes zu setzenden Veränderungen ab, vollständig überein. Die beiden Annen gehen geradezu auf dasselbe Modell zurück. Die Anna des Wiener Bildes ist folgerichtig mehr gealtert als die Münchener und verhält sich zu dieser wie die mädchenhafte Maria des Sippenbildes zur gereiften Maria der Pietà. Auch die dunklere Inkarnation gegenüber der rosigen der Marien ist den Annen beider Tafeln gemeinsam. Die Haarbehandlung auf der Münchener Tafel deckt sich mit der auf dem Wiener Bilde: die Modellierung wird allein durch die mit spitzem Pinsel auf die Lokalfarbe gesetzten Lichter bewirkt. Die Behandlung der Hände ist auf beiden Tafeln dieselbe. Man vergleiche bezüglich der Finger-Modellierung und der Form der Nägel die rechte, an das linke Bein des Christuskindes gelegte Hand der hl. Anna mit den Händen des toten Heilandes. Die Uebereinstimmungen, welche die Faltengebung aufweist, sind besonders schlagend an den Kopftüchern der Frauen: in der Gestalt der über die

[1] Repertorium XXV, 82 ff.

[2] Die Masse sind tatsächlich etwas niederer, da an den vier Enden schmälere und breitere Holzstreifen angesetzt sind.

Achsel hängenden Tuchzipfel, in der Art der Nadelung unter dem Ohre, in der Faltenbildung mit dem Wulste als Kontur auf den Schultern der beiden Marien. Die auf der rechten Schulter der Münchener Maria auflicgenden Falten entsprechen formal den Falten des Lendentuches Christi in Wien. Ferner stimmen die Aermelfalten der beiden Marien überein, sowie die Mantelfalten in der Armbeuge des Joseph mit denen des Johannes. Endlich sei noch auf die Gepflogenheit des Malers verwiesen, Stoffränder durch lichtere Färbung hervorzuheben (Johannes, Joseph, Münchener Anna). Die Komposition beider Bilder ist streng geschlossen; übereinstimmend schneidet der obere Rand knapp ober den Köpfen der Figuren ab. Das Kolorit weist sowohl auf der geputzten Pietà wie auf dem unberührten Sippenbilde gleichmässig tiefe und satte Farbentöne auf. Die Mutter des Heilandes in ihrem meergrünen (blauen) Kleide, von dem sich das dem Körper des Kindes wie dem des toten Christus in gleicher Weise eignende gelbbraune Inkarnat kräftig abhebt, steht hier wie dort koloristisch im Mittelpunkte der Darstellung. Die Abfolgen der hinzutretenden Farben, der beiden Rot der Mäntel des Joseph und des Johannes einerseits, des Braunvioletts des Kleides der Münchener und des Saftgrüns des Kleides der Wiener Anna andererseits, stehen in offenbarem Parallelismus zu einander.

Heute, da unsere Kenntnis des Stiles Cranachs infolge der an die Dresdener Ausstellung von 1899 anknüpfenden Untersuchungen merklich an Tiefe gewonnen hat, ist eine eingehende Widerlegung der Scheiblerschen Zuteilung kaum mehr nötig. Schon die im Verhältnis zu Cranachs flacher und weicher Modellierung des Fleisches harte Plastik der Physiognomien auf der Pietà spricht gegen die Urheberschaft des Wittenberger Meisters. Die leichten Anklänge, welche die Faltenbildung des über die linke Schulter der Maria der Pietà gebreiteten Kopftuchendes mit dem Mantelsaume der Maria auf der Berliner Ruhe auf der Flucht von 1504 aufzeigt, erweist sich als zufällig gegenüber den einschneidenden Verschiedenheiten, welche sonst zwischen den breiten und häufig gebrochenen Faltenbergen der Pietà und den schmalrückigen und ungebrochenen Cranachs bestehen. Die Landschaft des Münchener Bildes, das heran-

zuziehen der oben geführte Nachweis uns gestattet, wenn es auch nie für Cranach in Anspruch genommen worden war, bietet mit ihrem sanften Hügel und den runden Laubbäumen nicht die geringste Aehnlichkeit mit der Cranachs, welcher schroffe Felsbrüche, Nadelbäume mit zerzausten Konturen und locker gebaute Birkenkronen bevorzugt. Der Hügel des Mittelgrundes, der die Folie der Gestalten der Pietà bildet, findet zwar dieser seiner Bestimmung nach auf Cranachschen Bildern in Laub- und Wolkenwänden seine Analogien; jene sind aber immer untergeordnete Bestandteile der Landschaftskomposition und bilden nie wie der Hügel des Wiener Bildes die Landschaft selbst. Endlich liegt die Kompositionskunst, mit welcher die Figuren der Pietà, vollends aber die der Sippengruppe, welche zur Ausführung in Holz bestimmt sein könnte, zusammengefasst sind, ebenso wie der Beleuchtungseffekt des Wiener Bildes jenseits der Grenze, welche dem Können Cranachs in diesen Dingen gesteckt war.[1]

Dass das Wiener Bild für Dürer in Anspruch genommen wurde, ist bei den zahlreichen unverkennbar Dürerschen Elementen seiner Formgebung sehr begreiflich. Nichtsdestoweniger sprechen eine Reihe gewichtiger Gründe auch gegen diese Zuteilung. Zunächst ein äusserer: unter Dürers uns erhaltenen Zeichnungen findet sich keine einzige, welche als Studie zur Pietà (oder zum Sippenbilde) aufgefasst werden könnte. Daran schliessen Bedenken künstlerischer Natur. Vor allem stört das schreiende Missverhältnis der Dimensionen der einzelnen Figuren. Christus würde stehend nicht nur seine Mutter sondern auch Johannes um ein Drittel seiner Leibeslänge überragen. Aehnliches findet sich in Dürers Werk nicht. Ebenso schwer wird sich in ihm ein landschaftlicher Hintergrund von der Kärglichkeit des auf der Pietà verwendeten nachweisen lassen. Dann sind die weiblichen Köpfe des Bildes gegen die

---

[1] Es wäre verlockend und unseren Zwecken nur förderlich gewesen, den von Wilhelm Schmidt (Zeitschr. f. bild. Kunst N. F. III, 118) mit der Schleissheimer Kreuzigung zusammengebrachten, von Flechsig (a. a. O., I, 77) infolgedessen Cranach zugeteilten St. Valentin der Wiener Akademiegalerie (Katalog[2] Nr. 549) mit der Pietà daselbst in Vergleich zu setzen. Da Woltmann (Ztschr. f. b. Kunst N. F. XI, 58) und Michaelson (L. Cranach d. Aelt., Leipz. 1902, S. 32 ff.) widersprachen, unterblieb er trotz M. J. Friedländers Zustimmung im Jahrbuche d. kgl. pr. Kunstsammlungen XXIII, 228 ff.

oft überzierlichen bei Dürer doch etwas zu banal und hausbacken im Ausdrucke. Auch der Typus des Jesukindes der Münchener Tafel sowie die eigentümlich gelbbraune Färbung seines Fleisches scheinen nicht in Dürers Art gehalten; vielmehr erinnern sie an Gepflogenheiten, welche die Augsburger Kunstübung des zweiten Jahrzehntes des sechzehnten Jahrhunderts ausgebildet hatte. Dahin weisen auch Kolorit und Beleuchtungseffekt der Wiener Pietà, welche hierin Burgkmairs 1518 geschaffenem Triptychon der Augsburger Galerie sehr nahesteht. Und da das Wiener Bild kein Merkmal Dürerscher Kunst aufzuweisen hat, das nicht dessen Holzschnitten zu entnehmen gewesen wäre, so erscheint es fraglich, ob es auch nur der Schule Dürers im eigentlichen Sinne zuzuschreiben ist. Vielleicht hat doch die alte venezianische Tradition den rechten Weg gewiesen. An Burgkmair ist allerdings nicht zu denken. Aber wir wagen es, den Namen Hans Weiditz' als den des Schöpfers der Pietà und des Münchener Sippenbildes in Vorschlag zu bringen.

Ihn zu begründen, setzen wir bezeichnende Einzelheiten der beiden Bilder mit den Entsprechungen Weiditz'scher Holzschnitte in Vergleich. Wir beginnen mit den Typen der heiligen Frauen. Für sie bieten ausnahmsweise die Officien wegen der etwas grösseren Dimensionen der Figuren auf den für uns in Betracht kommenden Blättern fol. 30v, 34v und 62v die tauglicheren Vergleichsobjekte. Die Charakteristika der Frauenköpfe der Gemälde: das Oval des Antlitzes, die Rundung des Kinnes, die proportionierte, gerade Nase und der kleine Mund kehren auf den angezogenen Schnitten vollzählig wieder. Für die hl. Anna des Wiener Bildes bietet der Petrarkaschnitt I, 7 eine geradezu vorzügliche Entsprechung. Beachtung verdient der verzeichnete und verkümmerte linke Daumen Marias auf der Pietà, an welchem trotz der grösseren Sorgfalt, welche der Künstler sicher an seine Tafelbilder wendete, ein in seinen Holzschnitten ständiger Mangel offenkundig wird. Dem Kopfe des Johannes mit seinem echt Weiditz'schen Kinne und Kieferknochen gibt die kühne Adlernase ein stark individuelles Gepräge. Ihm entspricht der sitzende Vater I, 92v des Petrarka; auch auf den Schnitten I, 1 (die Dame zu äusserst links), 80 und 110 kehrt der Typus wieder. Für die Gestalt des Ohres des

Johannes, welche im wesentlichen durch das lange Ohrläppchen und das Dominieren der Leiste über die Gegenleiste bestimmt wird, gibt das Glücksbuch zahlreiche Belege. Der Kopf des Joachim mit dem schlichten langen Barte, der Typus, den sich Weiditz nach dem Richter Dürers B. 28 zurechtgelegt hatte, begegnet uns fast auf jedem dritten Blatte des Petrarka: I, 10v, 23, 56, 129v etc., auf dem zuletzt zitierten sogar mit einer Pelzmütze von gleichem Schnitt. Für den Kopf des hl. Joseph der Münchener Tafel, den traditionellen Petrus-Typus, bieten die Meditationes ungefähre Entsprechungen (C 7, D 3v), vorzüglicher dasselbe Buch für die Gestalt des toten Heilandes, gleichfalls Dürerschen Ursprunges; zunächst für das Haupt trotz der winzigen Ausmasse Blatt K 3v (man vergleiche die deutlich abgesetzten Nasenflügel mit denen auf dem Bilde), dann Blatt K 6v für die Durchbildung des Körpers, welche sich, sieht man über die in den schärferen Ausdrucksmitteln des Holzschnittes gegenüber der sanfteren Modellierung des Tafelbildes gelegenen Verschiedenheiten hinweg, mit der des Gemäldes überraschend deckt. Man beachte auf den beiden, auch der Komposition nach sich ähnelnden Darstellungen die Plastik der Brust und des Bauches, der beiden gestreckten Arme, insbesondere der Armbeugen, der Oberschenkel, der Kniescheiben und der Unterschenkel mit den hochsitzenden Waden. Die hohe Stirne, welche auch der Christuskopf zeigt, hatten wir schon oben als charakteristisch für den Petrarkameister hervorgehoben, ebenso die am Kopfe des Heilandes wie an den anderen Köpfen der Tafeln angebrachte deutliche Konturierung des Nasenrückens. Eine vollständig mit der Haarbehandlung auf den Schnitten sich deckende Haarbehandlung auf den Tafeln dürfen wir nicht erwarten: die von Parallellinien eingefasste Locke des Holzschnittes löst sich auf dem Gemälde ganz entsprechend in einen Büschel mit feinstem Pinsel auf die Lokalfarbe gesetzter Haarlinien auf. Wo es jedoch wie bei der Darstellung der Blutläufe auf dem Körper Christi oder der Tränen in den Augen der ihn Bestattenden die Natur des Gegenstandes erlaubt, hält der Künstler an der Uebung der Holzstockzeichnung fest: Blut und Tränen haften nicht als einzelne Tropfen an dem Körper, sondern sitzen, was besonders bei den Tränen auffallend erscheint, an langen, sorgsam umrissenen

Stielen. Die Landschaft des Münchener Bildes steht vollständig unter Dürers Einfluss, und es muss uns genügen, findet sich in ihr nichts, was nicht auch im Holzschnittwerke Weiditz' nachzuweisen wäre. Den Charakter des Burghügels gibt im allgemeinen der Petrarkaschnitt I, 76v oder 120: eine mässige, von einer Burg gekrönte Anhöhe mit schrofferem Abhange nach einer Seite, mit kugeligen Büschen und runden Bäumen bestanden. Eine etwas eigenartigere Gestalt zeigt der im Glücksbuche regelmässig, bei Dürer nur ausnahmsweise so gebildete Zaun, der sich durch den Mittelgrund des Bildes zieht, und dessen Pfähle nur in ihren oberen Teilen durch Flechtwerk verbunden sind. Bezeichnend für Weiditz ist die Umsäumung der Kontur des Rasenplatzes im Vordergrunde mit einzelnen Grashalmen. Echt Dürer'sch ist das Weiherhäuschen des Bildes. Aber auch in Weiditz' Schnitten finden sich ähnliche Formen (I, 7, II, 62). Speziell an seine Art, den Horizont durch eine Kuppe des Mittelgrundes abzuschneiden (Petr. I, 5v, 64v), gemahnt der Hügel des Wiener Bildes. Die tüpfelnde Ausführung des an seinem Rande sichtbar werdenden Gebüsches entspricht der Manier des Holzschnittzeichners, jedes Blättchen als Einzelindividuum anzugeben.

Die Datierung der Wiener Pietà kann zu Zweifeln keinen Anlass geben. Die intime Bekanntschaft mit den Schnitten Dürers bildet ihre Voraussetzung. Andererseits wird die in den Blättern des Büchleins vom Alter sich ankündigende Wandlung des Stiles noch nicht fühlbar. Im Gegenteile: die starkbetonten Nasenrücken machen es wahrscheinlich, dass die Pietà spätestens gleichzeitig mit den früheren Schnitten des zweiten Glücksbuchbandes entstand. Sie wird in das Jahr 1519 oder in den Anfang des Jahres 1520 fallen. Das Sippenbild dürfte älter sein als die Pietà.[1]

[1] Bisher waren nur einige Zeichnungen mit der Person des Petrarkameisters in Zusammenhang gebracht worden. W. Schmidt wies ihm eine in der Handzeichnungen-Sammlung zu München befindliche Aquarellmalerei auf Pergament zu, die bisher unter Holbein ging, in dessen Nähe sie wohl auch gehört (Helbings Monatsberichte II, 209 mit Abb.) und das Städel'sche Kunst-Institut besitzt eine dem Schnitte fol. 55v der Officien entsprechende, offenbar nach ihm gefertigte Zeichnung. Fr. Dörnhöffer fand in der Pariser Bibliothèque Nationale eine Zeichnung des Petrarkameisters, deren Publikation wir zu erwarten haben.

Schluss.

Nun wir die künstlerische Tätigkeit Hans Weiditz' von ihren Anfängen bis zu ihrem Erlöschen verfolgt haben, versuchen wir, die Grenzen und den Gipfel seiner Begabung uns klarzulegen und zugleich die Stellung zu bestimmen, welche er unter den Künstlern seiner Zeit einnahm.

Der hohe Stil, den die Darstellung der heiligen Geschichte erfordert, war Weiditz nicht zu eigen. Die Anläufe welche er ihn zu gewinnen nimmt, stehen durchaus unter dem Einflusse Dürers; sie werden infolgedessen und gemäss Weiditz' künstlerischer Eigenart von der Seite charakteristischen Seelenausdruckes versucht. Ohne den Vorgang der kleinen Holzschnitt-Passion Dürers ist die Passion der Meditationes undenkbar, und in der Pietà verschwindet des Künstlers sonst so scharf ausgeprägte Persönlichkeit so ganz hinter Dürer'scher Formgebung, dass die Tafel — ehrenvoll genug für die technische Meisterschaft Weiditz' — geraume Zeit dem Werke des Nürnbergers zugeteilt werden konnte. Den Weg, den Burgkmair eingeschlagen hatte, mit Hilfe des Zaubers der äusseren Erscheinung stimmungsvolle Andachtsbilder zu schaffen, war für Weiditz ungangbar, einmal da er nicht in Italien selbst die überwältigenden Eindrücke italienischer Kunst erfahren hatte, mehr noch, da seinem innersten Wesen die schöne Form gegenüber der scharfen Charakteristik nur wenig bedeutete. Wo er diese nicht recht in Anwendung zu bringen weiss, wie in manchen der Einzelfiguren männlicher und weiblicher Heiliger der kleinen Gebetbuchblätter, erscheint er leer. Umso anziehender werden seine Heiligen, wo er Gelegenheit findet, unter Anbringung kleiner Nebenzüge von ihnen zu erzählen — wie der eine inmitten einer von Ehrfurcht durchschauerten Gemeinde in sein offenes Grab steigt, ein anderer in plötzlichem Ueberfalle am Altare erstochen wird, ein dritter sein Leben auf dem glühenden Roste verhaucht.

Auch die Landschaft war Weiditz' Sache nicht. Weder strebte er in seinen Arbeiten nach dem Stimmungszauber, der Altdorfers oder Hubers Landschaften so hohen Reiz verleiht,

noch verstand er es, durch grossartige Komposition im Stile Dürers zu wirken. Ein Wesentliches, was den Landschafter macht, die Liebe zur landschaftlichen Einzelheit, besass Weiditz in hohem Grade. Ihn hinderte diese Liebe aber mehr als sie ihn förderte, da er ausserstande war, die eingehend studierten Einzelheiten einer höheren Wirkung unterzuordnen. Wo seine Aufgabe eine derartige, mit schärfstem Auge wiedergegebene Abkonterfeiung einzelner Naturformen verlangt wie im Herbarium Brunfels', bringt er es zu ganz ausserordentlichen Leistungen. Die Pflanzenbilder dieses Buches verlangen mit Dürers Rasenstücken verglichen zu werden. Sie sind das gerade Gegenteil der Pflanzenschemen unserer modernen botanischen Tafelwerke: Weiditz gibt nicht die Windrose schlechthin, sondern ein ganz bestimmtes Exemplar der Windrose und zwar jenes, das ihm etwa sein Auftraggeber in die Werkstätte gebracht hatte, ein Prachtexemplar, war ihm ein solches geliefert worden, ein dürftiges mit von Raupen zerfressenen Blättern und geknicktem Stengel, hatte er ein kümmerliches als Vorlage erhalten.

Die hier bewiesene Gabe getreuer Beobachtung und scharfer Charakteristik scheinen Weiditz zu befähigen, Bedeutendes in der Schilderung ruhiger Existenzen profanen Charakters, also in Porträtdarstellungen, den so beliebten Einzelfiguren von Landsknechten, der klugen und törichten Jungfrauen, von Hochzeitstänzern etc. zu leisten. Trotzdem haben wir, von den wenigen, in ihrer Mehrheit als Kopien fremder Originale zu erweisenden Bildnissen abgesehen, nicht zwei Blätter Weiditz' erhalten, welche dieser Kategorie eingereiht werden könnten, und es scheint, dass Weiditz der einfachen Abschilderung nur dann Interesse abgewann, wenn der dargestellte Gegenstand wie die Pflanzen des Herbariums seiner Natur nach eine andere Behandlung nicht zuliess.

Das Buch, dessen meisterliche Illustrationen in unseren Tagen zuerst die Aufmerksamkeit der kunstgeschichtlichen Forschung auf Weiditz lenkten, ist das Glücksbuch des Petrarka. Sie sind in ihrer Gesamtheit nicht Weiditz' Eigentum allein: ihm lagen, wie die Vorrede betont, visierliche Angaben Sebastian Brandts vor. Nun haben wir allerdings keinen Anhaltspunkt,

dieses Gelehrten künstlerische Fähigkeiten einzuschätzen.[1] Eines aber dürfen wir annehmen: formalen Einfluss haben seine Skizzen wohl kaum geübt. Die Formensprache der Blätter des Glücksbuches erwuchs, wie wir sahen, so organisch aus jener der früheren Arbeiten Weiditz', dass für Beeinflussungen dieser Art — sie sind an und für sich unwahrscheinlich genug — schlechterdings kein Platz bleibt. Somit muss sich Brandts Einwirkung auf den Inhalt der Blätter beschränkt haben und auch hier nur auf die Idee und nur ausnahmsweise auf die Art, diese durch die kompositionelle Anordnung zum Ausdruck zu bringen. Ferner erscheint es nicht glaublich, dass Brandt für alle 261 Blätter des Glücksbuches Weisungen ergehen habe lassen. Was hätte der Gelehrte mit seinen Skizzen dem Künstler etwa für die Darstellung des Bauernauflaufes II, 43 v, des Kirchganges II 116 v oder der Vorgänge beim Zahnbrecher II, 119 v vorschreiben sollen? Oder bestanden Weisungen auf für derartige das gemeine Leben wiederspiegelnde Darstellungen, wie dehnbar oder wie unverbindlich müssen sie gewesen sein, wenn Weiditz ungehindert für die Kriegsszenen II, 81 und 98 v Breus Scheibenrisse nachzeichnen durfte! Begründet erscheint das Eingreifen des Gelehrten erst bei jenen Schnitten, in welchen die Illustrierung des Textes durch allegorische Darstellungen erfolgt, oder wo der Haupthandlung mythologische oder geschichtliche Parallelvorgänge an die Seite gestellt werden, die oft so dunkel und so weit hergeholt sind, dass ihrer restlosen Ausdeutung eine eigene Untersuchung gewidmet werden müsste. Brandt'sche Erfindungsgabe werden wir also zu würdigen haben, wenn uns Blatt I, 3 v «Von glückseliger gesundtheit» einen Mann zeigt, der zwar ängstlich beflissen ist, Wind und Sonne von sich fernzuhalten, dessen Füsse aber auf Kugeln stehen, von denen die eine auf dem Wasser schwimmt, die andere auf dem Lande rollt, oder wenn uns jenes I, 9 v «Von der tugent» ein gebücktes Mütterchen mit einem Spinnrocken vorführt, über deren Haupte die Himmelskugel schwebt, zu deren Linken ein

[1] Vgl. darzu F. Fischer im Deutschen Kunstblatte II, 218 ff. und 227 ff., Zarncke in seiner Ausgabe des Narrenschiffes, Leipz., 1854, S. XXIX und Wiechmann-Kadow in Naumanns Archiv II, 249.

Unwetter einen üppigen Garten zerstört, zu deren Rechten Disteln und Dornen gedeihen. Von Brandts Kenntnis der Alten zeugen Blätter wie das I, 8 «Von wolreden oder aussprechen», wo Cicero enthauptet, Marcus Antonius erstochen wird und Demosthenes den Giftbecher leert, oder jenes I, 90 «Von Adenlicher gestalt der Kinder», wo Bellerophon die Chimära erschlägt und Hippolytus den vor dem auftauchenden Meerungetüme scheuenden Pferden zum Opfer fällt. Hier wo der Text zwar die Namen der Helden, nicht aber ihre Geschichte enthält, oder vollends wo wie im Abschnitte« Von der styeffmutter» II, 51 v, den die Geschichte von Phrixus und Helle illustriert, nicht einmal ihre Namen genannt werden, waren dem ungelehrten Künstler, dessen Phantasie nur Selbstgeschautes leicht zu neuen Bildern vereinigte, eingehende Vorschriften unentbehrlich gewesen.

Nun ist aber der grosse Reiz, den das Glücksbuch heute noch ausübt, in Schnitten dieser Art gar nicht gelegen. Ihn gewähren vielmehr am reinsten die von mythologischen und geschichtlichen Reminiscenzen völlig freien Schilderungen des alltäglichen Lebens. Hier war Weiditz in seinem Elemente. Von innen heraus seine Menschen zu charakterisieren war, wie wir aus seinen religiösen Darstellungen ersahen, seine Stärke nicht. Umso machtvoller erweist er sich dort, wo er sie zueinander in Beziehung setzt und erzählend sie in ihren Handlungen charakterisiert. Diese Charakteristik wirkt umso eindringlicher, je näher Weiditz den dargestellten Kreisen stand. Seinen Königen haftet jene unbedingte Glaubwürdigkeit, welche seine Bürger und Bauern vollauf besitzen, nicht an. Auch in den gegenständlichen Zugaben ist er, wenn er reichere Lebensumstände schildern will, nicht ganz verlässlich: wir wissen genau, dass das Augsburger Strassenbild des Jahres 1520 ausschliesslich durch gotische Formen und keineswegs durch die der Renaissance, wie es nach den Schnitten des Glücksbuches scheinen könnte, gekennzeichnet war, und kaum hatte sich der moderne Stil bereits in dem Masse des Mobiliars bemächtigt, als uns der Künstler glauben machen möchte. Aber die Schilderungen des Lebens seiner sozialen Schichte dürfen als vollgültige kulturgeschichtliche Dokumente betrachtet werden. Vom Volke der Bettler und Vaganten angefangen bis hinauf zu den Grandseigneuren

der Augsburger Welthandlungshäuser führt er uns all die Charaktergestalten seiner Zeit in bewegten und reich mit bezeichnenden Einzelheiten ausgestatteten Darstellungen vor Augen. Wir sehen den Bauer hinter dem Pfluge und in trotziger Empörung, den Kriegsknecht in viehischer Völlerei und im Gewühle der Schlacht, den Priester messelesend und kopulierend. Die eingehendste Schilderung wird natürlich dem Tun und Treiben des Bürgers zu teil. Keine gesellschaftliche Gruppe, kein Beruf bleibt ohne Vertreter, an der Hand der Glücksbuchschnitte können wir sein Leben tatsächlich von der Wiege bis zum Grabe verfolgen.

Auf eine derartig umfassende und ungeschminkte Schilderung der breiten Schichten des Volkes hat die Geschichte der deutschen Kunst weder vor noch nach Weiditz zu verweisen, und die gerade dabei entfaltete Stärke seines Könnens muss einer Würdigung seiner Bedeutung zugrunde gelegt werden. Ihm stand die Innerlichkeit Dürers, die Monumentalität Burgkmairs, die Landschaftskunst Altdorfers und die Erfindungsgabe Baldungs nicht zu gebote. Aber er besass einen Blick für die Vorgänge des ihn umrauschenden Lebens und eine Kunst, das Geschaute fesselnd wiederzuerzählen, welche jenseits der Absichten oder Fähigkeiten jener Grösseren lagen. Welcher Zufall immer Weiditz nach Augsburg geführt hatte, er war insoferne ein glücklicher gewesen, als gerade hier die an den Aufträgen des Kaisers gross gewordene Kunst des Erzählens ausgezeichnete Vertreter gefunden hatte. Sie war bei der engen Begrenzung des Talentes Weiditz' neben der Kunst neumodischer Ornamentik die einzige, welche in Augsburg ihre volle Ausbildung erfahren konnte. In ihr hat er nicht nur Beck, Breu und Burgkmair weit übertroffen, sondern auch sein Vorbild Schäufelin, der ihm in Beweglichkeit und Vielseitigkeit doch so sehr überlegen war. Hingegen war es Weiditz versagt, in einer seinem Können entsprechenden Weise auf die nach ihm Kommenden einzuwirken. Ein eigenes Missgeschick waltete über seinen Werken. Die Apulejusfolge musste zwanzig Jahre liegen bleiben, seine Legenden und Märtyrergeschichten über dreissig und das Hauptwerk seines Lebens, die Glücksbuch- und Officienbilder, gegen zwölf. Als sie ans Licht traten, war die

Wendung des Geschmackes zu italienischer Formseligkeit bereits vollzogen. Wie sehr gleichwohl die realistische Kunst der Glücksbuchblätter den breiten Massen zusagte, beweist der beispiellose Erfolg dieser immer und immer wieder gedruckten Bücher, von denen man zu Anfang des 17. Jahrhunderts das eine sogar in einer Kupferstichausgabe in die neue Zeit hinüberzuretten versuchte.

Das letzte Blatt des ersten Glücksbuchbandes, das Bild zum Kapitel «Von Hoffnung des ewigen lebens», hat das Wunder der Eucharistie zum Gegenstande. Im Vordergrund sieht man den Priester am Altare und einen betenden Patrizier, im Hintergrunde einen bescheiden zurückstehenden Andächtigen mit trotz der geringen Ausmasse merkwürdig individueller Physiognomie. Diese, der Inhalt des Schnittes und seine Stelle am Ende des ersten Bandes, der vielleicht für einige Zeit als einziger betrachtet worden war, gestatten die Vermutung, dass der Künstler in dem sündhaften Zöllner seine eigene Person dargestellt habe. Er spielt am Tische des Herrn in freiwilliger Demut dieselbe Rolle, die ihn der Zufall Jahrhunderte hindurch in der Kunstgeschichte spielen liess. Des Verfassers letzte Absicht wäre erreicht, wäre es ihm gelungen, Anstoss zu einer Wendung dieses Geschickes zu geben.

VERZEICHNIS

VON

HOLZSCHNITTEN NACH ZEICHNUNGEN HANS WEIDITZ'.

Erklärung der gebrauchten Abkürzungen.

Böcking = Eduard Böckings Index bibliographicus Huttenianus in Bd. I der Opera U. Hutteni, Lipsiae, 1859. 8°.

Butsch = A. F. Butsch, Die Bücherornamentik der Renaissance. München, 1878—80. fo. 2 Teile.

Dommer = A. v. Dommer, Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek 1516—1523. Leipzig, 1888. 8°.

Heitz = Paul Heitz, Elsässische Büchermarken. Strassburg, 1892. fo.

Hirth K. B. = Georg Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch. München, 1881—90, fo. 6 Bde.

Hirth F. = Der Formenschatz. Hg. v. Georg Hirth. München, 1877 ff. 4°.

Kristeller = Paul Kristeller, Die Strassburger Bücher-Illustration. Leipzig, 1888. 8°.

M. z. d. Kg. = Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, hg. von Georg Steinhausen. Leipzig, 1899 ff. 8°.

Muther = Richard Muther. Die deutsche Bücherillustration der Gotik und Frührenaissance. München, 1884. 4°. 2 Bde.

Muther B.-B. = R. Muther, Die ältesten deutschen Bilder-Bibeln. München, 1883. 8°.

Muther Verz. = R. Muther, Chronologisches Verzeichnis der Werke Hans Burgkmairs des Aelteren 1473—1531 im Repertorium für Kunstwissenschaft, IX, 410—448.

Schmidt = Charles Schmidt, Répertoire bibliographique Strasbourgeois. Strasbourg, 1893 ff 4°.

Seidlitz = W. v. Seidlitz. Der Illustrator des Petrarca (Pseudo-Burgkmair) im Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen, XII, 158—166.

Wiechmann = Abhandlungen Wiechmanns-Kadow in Naumanns Archiv für die zeichnenden Künste. Leipzig, 1855 ff. 8°.

Zapf = G. W. Zapf. Augsburgs Buchdruckergeschichte nebst den Jahrbüchern derselben 1468—1530. Augsburg, 1788—91. 4°. 2 Teile.

Augsburger Zeit.

1.

Die geuerlicheiten Tewrdanncks. Nürnberg, H. Schönsperger, [1517] fo.

Wien, U.-B. — Ueber die Drucke des Theuerdank vgl. die einleitende Abhandlung S. Laschitzers zur Faksimile-Ausgabe im VIII. Bande des Jahrbuchs d. kunsthistor. Sammlungen des ah. Kaiserhauses S 108 ff.

fol. h_2 v [S. 112 der zit. Ausgabe] Schnitt 25 (159 × 142): Wie Towrdannck an den andern pafs, den Vnfalo der haubtman Jnnen het kam vnd welcher maffen Er von Jm empfangen ward

2.

Nicolaus Faber Vuolazanus, Mvsicae rvdimenta. Augsb., Miller, 1516, XII. Cal. Junias. 4°.

Wien, U.-B.; München; Nürnberg. — Muther 1021; Zapf II, 90. Th. Lampel, Die Inkunabeln und Frühdrucke des Chorherrnstiftes Vorau, Wien 1901, S. 254 gibt Gafurius Franchinus als Verfasser an.

Titelholzschnitt 99 × 99. Faber überreicht dem Herzog Ernst von Bayern sein Buch. — fol. D_4 Holzschnitt ca. 73 × 115, vier Saiteninstrumente darstellend.

3.

Apulejus, Ain ſchön lieblich, auch kurtzweylig gedichte von ainem gulden Eſel . . . grundtlich verteutſcht durch Johan Sieder. Augsb., Alex. Weissenhorn, 1538. fo.

Wien H.-B.; München. — Pass. III (Schäufelin) S. 239 Nr. 175; Muther 929.

Enthält fol. 1 bis 33v 37 Holzschnitte von Weiditz ca. 117 × 154. Der Schnitt fol. 17v ist auf dem Titelblatte wiederholt. Daran schliessen 41 Schnitte von Schäufelin. Nach Wiechmann I, 128 ff. war der Schnitt

fol. 31 bereits in Schaidenreissers Odyssea 1537 verwendet worden. Der von dem genannten Forscher dem Schöpfer der 37 Weiditz-Schnitte zugeteilte Titelholzschnitt in Johanns zu Fürstenfeld Ein gesprech vom Glück vnd ewiger ordnung, oder schickung Angsb., Steiner, 1544. 4°. [München] 145 × 128 ist von fremder Hand gezeichnet. Vier Schnitte Weiditz' (fol. 2, 19v, 31 und 32) sind in Muthers Bücher-Ill II, 200 und 201 abgebildet. Die Vorbemerkung des Uebersetzers Johann Sieder, der zur Zeit der Privilegserteilung, 1535, bereits verstorben war, ist «Anno im andern» datiert (fol. a_3 v).

4.

In disem büechlin wirt erfunden von Complexion der menschen. Augsb., s. typ. et a. not. [S. Othmar, 1518] 8°.

Wien, H.-B. — Muther 991.

Titelbild 114 × 96: Ein Mann mit ausgespreizten Beinen und ausgebreiteten Armen. Seine Füsse ruhen auf zwei Scheiben, deren Inhalt die Elemente Erde und Wasser versinnbildlicht, seine Hände tragen zwei andere, welche Luft und Feuer andeuten.

5.

Plautus. Zwo Comedien des synn reichen poeten Plauti nämlich in Menechmo vn Bachide. Nachuolgent ain Comedien Vgolini Philegenia genannt. Getewtscht durch Albrecht von Eyb. Augsb., s. typ. not. [Grimm & Wirsung?], 1518. 4°.

Wien, H.-B.; Maihingen. — Muther 1054; Zapf II, 108.

Enthält 20 Schnitte 66 × 98: 9 zu den Menaechmi, 6 zu den Bacchides und 5 zur Philegenia. Die roh geschnittene Titeleinfassung in Form eines Portales (148 × 99) ist fremd. Der Schnitt C_4 ist wiederholt in Erasmus Rot., Colloquia. Gespräche. Angsb., Steiner, 1545 Dec. 5. fo. [Wien, H.-B. — Muther 1128] fol. 12; der Schnitt K v in: Die Histori oder geschicht vonn der edeln vnnd schönen Melusina. Angsb., Steiner, 1539. 4°. [Wien, H.-B.] fol. A_3 v und Albrecht von Eyb, Ob einem Man gezime, zunemen ein Eeweib oder nit. Angsb, Steiner, 1540. 4°. [Wien, H.-B.] fol. N_4 v; der Schnitt N_3 v in Pauli, Das Buch Schimpff vnnd Ernst genant. Angsb., Steiner, 1535 April 10. fo. [Angsburg] fol. 55 v und Ausgabe 1536 [Maihingen]; der Schnitt O_2 v in Joh. Boschenstain, Ein schneil vmbkoren am Rayen. Angsb., Steiner, 1533. 4°. [Wien, H.-B.] Titelblatt. Wilh. Schmidt hatte ihn irrtümlich Jörg Breu zugeschrieben. (Rep. XIX, 286). — Der Schnitt fol. G_3 ist abgebildet in L. Rosenthals Katalog 100, S. 245.

Die gleichbetitelte Plautus-Ausgabe Steiners vom 5. Juli 1537, 4°. [München] enthält dieselben Schnitte ohne die Titelumrahmung.

6.

Ulrich von Hutten, Phalarismvs Dialogvs. [Augsb.], s. typ. not. [Miller?], 1517 März [1518]. 4°.

Wien, H.-B. — Böcking XII, 1.

Titelholzschnitt 122 × 113: Herzog Ulrich von Württemberg ermordet Johann von Hutten. Dem Blatte liegt ein älterer, Hutteni opera ed. Böcking I, 60 abgebildeter Holzschnitt zugrunde. Ulrich von Huttens Porträt fol. 6 v gehört einem fremden Künstler. Beide Schnitte wiederholt in Hutten, Super interfectione propinqui sui Joannis Hutteni Equ. Deploratio. [Mainz, Schöffer, 1519 Sept.] 4°. [Wien, H.-B.; Leipzig, Buchgewerbemus. — Böcking XXIV, 1.] fol. D_6 v und X_2 v. Moderner Nachschnitt des Weiditz'schen Blattes in Hutteni opera IV, 1. Abb. in Hirths K. B. Nr. 26 und in den M. z. d. Kg. IV, 38. Vgl. zur Datierung die Anmerkung auf S. 31.

7.

Ulrich von Hutten, Οὔτις. Nemo. Augsb., Miller, [1518] 4°.

Wien, U.-B. — Muther 1024; Zapf II, 200; Böcking XV, 1.

Titelbild 160 × 111. Das Blatt zeigt die stattliche Figur des Nemo in römischer Feldherrntracht. Rechts eine Felswand, von der aus Polyphem einen Stein gegen das den Hintergrund füllende Schiff des Ulysses schleudern will. Links Frau und Mann, welche Gefässe auf einen Haufen zerschlagener Musikinstrumente, Waffen und Spiele werfen.

Einen zweiten unseren Schnitt enthaltenden Druck Millers beschreibt Böcking XV, 2. Moderner Nachschnitt Hutteni opera ed. Böcking III, 107.

8.

Matthias de Miechow, Tractatus de duabus Sarmatiis Asiana et Europiana et de contentis in eis. Augsb., s. typ. not. [Grimm & Wirsung], 1518 Aug. 4. 4°.

Nürnberg. — Zapf II, 112.

Titelumrahmung 177 × 130, Schriftfeld 120 × 85. Oben eine Konsole, zu beiden Seiten nackte klagende Engel; unten zwei geflügelte Seepferde, in den Ecken nackte behelmte Engel; an den Seiten Grotesken. Wiederholt in Ulrich von Hutten, Ad Principes Germaniae, vt bellum Turcis inuehant. Exhortatoria. Augsb., Grimm & Wirsung, 1518. 4°. [Nürnberg. — Zapf II, 110; Böcking XIX, 1]; Ulrich von Hutten, Ad Bilibaldum Pirckheymer. Epistola vitae suae rationem exponens. Augsb., Grimm & Wirsung, 1518 Nov. 6. 4°. [Nürnberg. — Zapf II, 112; Böcking XVIII, 1]; Imp. Henrici Qvarti Caes. Avg. ducis vero Boiorum septimi vita.

Eiusdem epistolae, inuentae a Joanne Auentino. Augsb., Grimm & Wirsung, 1518. 4°. [Maihingen. — Zapf II, 111. Abb. Butsch I, 28 als Burgkmair] und Magnus Haldenberger Lantsperga, Ad Avg. Principes Carolvm et Ferdinandvm post Maximiliani Caes. obitvm oratio. Augsb., Grimm & Wirsung, 1519 octavo Idus Augusti. 4°. (Enthalten in der Oratio fvnebris des Joannes Faber Nr. 17.) Nach Butsch findet sich in Drucken H. Vietors in Wien eine gute Kopie der Umrahmung.

9.

Ulrich von Hutten, Avla. Dialogvs. Augsb., Grimm & Wirsung, 1518 Sept. 17. 4°.

Wien, H.-B. — Seidlitz 1; Böcking XVII, 1; Zapf II, 105.

Titelumrahmung datiert 1518 177 × 132, Schriftfeld unregelmässig. Wiederholt in Christoforus Barzizius, Introductoriū in medicinam legenti cuilibet perutili. Angsb., Grimm & Wirsung, 1518 Dec. 14. 4°. [Wien, U.-B. — Zapf II, 114] und Agathius, De bello Gotthorū, & alijs peregrinis historijs temporum suorū. Augsb., Grimm & Wirsung, 1519 Sept. 20. 4°. [Nürnborg. — Zapf II, 129.] Ein getreuer Nachschnitt, auf welchem das die Jahreszahl führende Sockelfeld mit Schraffen gefüllt ist, findet sich in Luther, Ain fermō von den Bildtnuſſen 1522. Witenberg [Augsb, M. Rammingen, 1522] 4°. [Im Bes. d. Verf.] Die Bestimmung des Druckers rührt von Dommer, Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek, Nr. 124, her.

10.

Marsilius Ficinus, Tractatvs singvlaris de epidemiae morbo. Augsb., Grimm & Wirsung, 1518 sexto Kaleñ Octobres. 4°.

Wien, U.-B. — Seidlitz 2; Muther, Verz. 483; Muther 873 (Burgkmair); Zapf II, 106.

Titelbild 85 × 109. Wiederholt in Luys de Avila, Vanqvete de nobles cavalleros. Augsb, Steiner, 1530 Aug. 31. 4°. [Nr. 37.] fol. X (von Muther im Verz. unter 929 irrtümlich neuerdings aufgeführt) und in der deutschen Ausgabe dieses Buches: Ein nutzlich Regiment der gesundtheyt. Augsb., Steiner, 1531 Febr. 20. 4°. [Wien, U.-B.] fol. 82 v.

11.

Wann vnd vmb welicher vrſachen willen das loblich Ritterſpil des turniers erdacht, vnd zum erſten geübet worden iſt. Augsb., Wirsung, 1518 Nov. 13. 4°.

Berlin. — Seidlitz 3; Muther 874 (als Burgkmair); Muther, Verz. 484; Zapf II, 103.

Titelbild aus 2 Stöcken: unten eine Turnierszene 93 × 114, oben eine Leiste mit 4 Wappen 28 × 114.

12.

Ulrich von Hutten, Ad Caesarem Maximil. vt bellum in Venetos coeptum prosequatur. Exhortatorium. Einsdem ad Caes. Maximil. Epigram. liber I. Augsb., Miller, 1519 4. nonas Januarias. 4°.

München. — Muther 871; Böcking XX, 1; Zapf II, 121.

Titelnmrahmung 176 × 137, Schriftfeld 95 × 76. Zwei mit schwarzen Ornamenten gefüllte, anf Sockeln sitzende Pilaster tragen einen dreieckigen Giebel, zn dessen beiden Seiten Frnchtschalen angebraeht sind. Anf dem Soekel vor dem linken Pilaster ein flöteblasender Knabe mit Barett, ihm entsprechend rechts ein trommelnder. Zwisehen den Soekeln drei Knaben, deren mittlerer anf einem Horne bläst. Hinter jeder Frnchtsehale ein kleiner Engel. Anf einem im Giebelfelde hängenden Täfelchen die in Holz geschnittene Jahreszahl M · D · XVIII.

Enthält welter 12 Schnitte 90 × 102, welche politische Ereignisse ans dem Leben des Kalsers in Form von Allegorien darstellen. Moderne Nachsehnitte in Hutteni opera ed. Böeking III, 123—330.

Die Titelnmrahmnng wiederholt in Joannes Alexander Brassieanus, In Divvm Carolvm Elect. Rhomanorvm ete. et Gallornm regem Dialogvs. Augsb., Miller, 1519 Ang. 4. 4°. [Münehen; Nürnberg. — Zapf II, 123.]

13.

Einzelblatt: Kaiser Maximilian, die Messe hörend. **Ein hübſch ſpruch von keiſer Maximilian.** 287 × 209.

Wien, H.-B. und Albertina. — Seidlitz 6; B. (Dürer) App. 31; Pass. III (Dürer), S. 207, Nr. 270 u. (Burgkmair) S. 271, Nr. 99; Mnther, Verz. 495.

Abb. In Lippmanns Knpferstichen nnd Holzschnitten alter Meister VIII, 43 und Hirth K. B. Nr. 46.

Das von Gwinner In Knnst nnd Künstler in Frankfurt a. M. S. 41 behauptete Vorkommen des Schnittes 1515 ist aus Gründen des Stiles ansgeschlossen.

14.

Einzelblatt: Gedenkblatt auf den Tod des Kaisers Maximilian. **De Diui Maximiliani Romanorum Cesaris Christiana vita Et felicissimo eius obitu.**

Wien, H.-B. — Seidlitz 7; B. (Dürer) App. 31; Pass. III (Burgkmair), S. 272, Nr. 100; Mnther, Verz. 496—498.

Enthält drei Schnitte: a) Christns am Kreuz In einem von Wappen umgebenem Rund. Dnrchmesser 228. b) Manlins liest dem Kniser ans dessen Genealogie vor. 108 × 163. e) Das Todtenamt. Aus drei Stöcken bestehend,

von denen der mittlere 71 × 172, die seitlichen, im Polydorus Vergilius, Von den erfyndern der dyngen. Augsb., Steiner, 1537 Januar. fo.[1] [Stuttgart, Kupferstichkab ; Wien, U.-B., defekt.] fol. 155 wieder verwendeten je 94 × 66 messen.

15.

Jacob Spiegel, In hymnum aviae Christi Annae dictum ab Erasmo Roterodamo Scholia. Augsb., Grimm & Wirsung, 1519 quarto. Non. Mar. 4°.

Wien, U.-B. — [Seidlitz 5]; Zapf II, 117.

Titelumrahmung 159 × 110, Schriftfeld 100 × 58. Abb. Butsch I, 27 (als Burgkmair). Wiederholt in Paulus Rieius, De Anima Coeli Compendium. Augsb., Grimm & Wirsung, 1519 März 2. 4°. [Wien, H.-B. — Seidlitz 5; Zapf II, 124]; Jo. Oecolampadius, Qvod non sit onerosa christianis confessio paradoxon. Augsb., Grimm & Wirsung, 1521 April 20. 4°. [Wien, U.-B. — Zapf II, 146]; Ain Regiment oder ordnung der gayſtliehē, befchriben durch den hayligen Basilium. Augsb., Grimm & Wirsung, 1521 August 2. 4°. [Wien, H.-B. — Zapf II, 149. Die Umrahmung des Titels dieser Schrift wurde von Seidlitz unter Nr. 17 als verschieden von Nr. 5 nochmals beschrieben] und Johann Carion, Chronica. Augsb., Steiner, 1533 März 8. 4°. [München. — Muther 1089.]

16.

Aristoteles, Libri De Coelo. IIII. De Generatione. II. Meteororum. IIII. . . . Augsb., Grimm & Wirsung, 1519 15. Kalēn. Jun. fo.

Wien, U.-B. — B. (Burgkmair) 38; Zapf II, 128.

Titel: Wappen des Bischofs Georg III. von Bamberg. 155 × 111. Abb. Hirth F. 1882, 164.

17.

Wien, H.-B. und U.-B.; München. — Zapf II, 120.

Quae in hoc Codice continentur.

(1.) **Oratio fvnebris in depositione gloriosis. Imp. Caes. Maximiliani . . . in oppido Vuelsis Austriae . . . per**

[1] Dieses im folgenden des öfteren zitierte Buch enthält neben zahlreichen fremden Schnitten aus verschiedenen Verlagswerken Steiners 77 Schnitte von Weiditz. Davon entfallen auf den Petrarka 54 und auf die Officien (mit dem fol. 122) 5. 2 Schnitte stammen aus dem eben beschriebenen Gedenkblatte, 1 ist unter Nr. 25, 9 unter Nr. 27, 1 unter Nr. 30, 2 unter Nr. 34, 2 unter Nr. 36 und 1 unter Nr. 41 verzeichnet.

fratre Joannem Fabrum Augustam ... habita ... M · D · XVIII · Die · XVI Januarij. Augsb., Grimm & Wirsung, 1519 Juli 26. 4°. Bogen a—h.

fol. h_2v. Epitaph für Philipp den Kuthelischen 173 × 123. Pass. III (Dürer), S. 218, Nr. 304. Rechteckige, ornamental umrahmte Tafel, von einem Gesimse getragen, von einem zweiten bekrönt und von einem dritten geteilt. Die obere Hälfte füllt das spanische Wappen, die untere eine geschnittene Inschrift. Abb. Hirth F. 1884, 4 (Burgkmair).

fol. h_3. Epitaph für Kaiser Maximilian von gleicher Grösse und Anordnung. Pass. III (Dürer), S. 217, Nr 303. Im oberen Felde das Wappen des hl. römischen Reiches, im unteren eine Inschrift. Die Umrahmung bilden Wappen. Abb. Hirth F. 1884, 3 (Burgkmair).

Die beiden Schnitte sind nach Zeichnungen gefertigt, welche Weiditz mit kleinen Freiheiten von zweien der vier Denksteine entwarf, welche der Verfasser der Oratio funebris als Dominikanerprior 1519 an den Seitenmauern des Mittelschiffes seiner Kirche zu Augsburg hatte anbringen lassen. Vgl. A. Buff, Augsburg in der Renaissancezeit. S. 15 f.[1]

Eine aus beiden Schnitten kombinierte Nachahmung mit dem Bildnisse König Karls (169 × 128) enthält das Titelblatt von Walther Isenburgs Schrift Wie die mechtige Erbkünigreich vnnd Fürstentumb Hispania: Hungern vnnd Gelldern, zu den loblichen heüsern Osterreich vñ Burgundi kommen sein. Augsb., Schönsperger, 1520. fo. [München; Maihingen — Zapf II, 144] Abb. Hirth F. 1887, 147 als Burgkmair, von dem das Blatt jedoch so wenig wie von Weiditz herrührt.

(2) **Magnus Haldenberger Lautsperga.** Ad Avg. Principes ... Carolvm et Ferdinandvm ... post Maximiliani Caes. obitvm oratio. Augsb., Grimm & Wirsung, 1519 Octavo Idus Augusti. 4°. Bogen aa—ee.

Ueber die Titelumrahmung vgl. Nr. 8.

(3) **Petrus Aegidius**, Threnodia sev lamentatio ... in obitum Maximiliani Caesaris Aug. ... Augsb., Grimm & Wirsung, 1519. 4°. Bogen Aa—Cc.

---

[1] Fol. h_3 v f. der Oratio schreibt Faber in dem Briefe an Jacob Spiegel vom 29. Juli 1519: «Epitaphia quoque felicissimi Caes. Max. simul atque Philippi regis eius filij, patris vero Caroli atque Ferdinandi (quae Augustae in ecclesia nostra magnis impensis in lapides sunt incisa) in calce typographus subnexuit. Quae vere potentiss. regi Carolo atque Ferdinando fratri ponentur, eb id hoc in loco praetermisimus quod mortuos non viues haec tangat oratio, Cum tu ipse adfueris coram, credo te vti & reliquos pene omnes opus hoc admiraturum. Est profecto (ni fallar) & Caesare & Regibus dignum, Sed tu dijudicabis cum (vt dixi) adfueris qui rerum sacratissimi Caesaris semper consuevisti esse admirator & exactissimus inuestigator.»

Titelnmrahmung 178 × 133, Schriftfeld 101 × 58. Oben eine weibliche und eine männliche geflügelte Halbfigur, nnten zwei Fanne, welche durch Ketten an die beiderseits stehenden Säulen geschlossen sind. Die linke, bis zum eberen Rande reichende trägt einen Fruchtkorb, auf der rechten steht ein schalmeibiasender Fann.

fol. Cc_4. Die Wappen Grimms und Wirsungs mit Helmen und Helmzier 126 × 126.

Die Threnodia des P. Aegidins beschrieb Seidlitz unter Nr. 4 als selbständiges Werk.

Die letztbeschriebene Titelnmrahmung wiederverwendet in Jo. Oecolampadius, De gavdio resvrrectionis serme. Angsb., Grimm & Wirsnng, 1521 Juni 21. 4°. [Wien, U.-B. — Zapf II, 147] nnd Erasmns Rot., An den Erwirdigiften herren Biſcheff zu Mentz ... ain sendt brieff, etwas des Lnthers fachen berierende. s. loc., typ. net. & a. (Angsb., Grimm & Wirsnng, 1521). 4°. [Münehen.] Einen weiteren Druck verzeichnet Pass. III (Dürer), S. 217, Nr. 302.

18.

Einzelblatt: S. Ulrichs Schlacht. 168 × 128. Mit 1520 datiert. Darunter 17 Zeilen Text.

Wien, Albertina; München; Nürnberg. — Seidlitz 8; B. (Cranach) 74; Pass. III (Bnrgkmair), S. 278, Nr. 109.

Eine bezeichnete, rohe nnd freie Wiederhelung des Blattes vem Meister HS (219 × 146) in S. Meisterlins Ein ſchöne Cronick vñ Hysteria, wye nach der Synndtfluſs Nee. Die teütschen ... jren anfang enpfangen haben. Augsb., M. Ramminger, 1522. fe. [München — Zapf II, 152] fel. Av und F_6v. Vgl. Pass. III (Burgkmair), S. 279, Nr. 115.

19.

Aristoteles, De anima Libri III. De sensu & sensato Liber I. ... Augsb., Grimm & Wirsung, 1520 16. Cal. Apriles. fo.

Wien, U.-B. — Zapf II, 139.

Titel: Wappen des Bischefs Christeph ven Brixen. 153 × 153. Abb. Hirth F. 1881, 87.

fol. O_4. Die h. Katharina mit Rad und Schwert 85 × 50. Wiederhelt in den Sancternm Ioones, S. 57.

20.

Luther, Der zehen gebot gotes ain Schöne nutzliche Erklerung. Augsb., S. Otmar, 1520 Brachmonat 23. 4°.

Wien, U.-B. — Muther 994; Zapf II, 141.

Titelumrahmnng aus vier nicht vellständig znsammenpassenden Stöeken 180 × 127, Schriftfeld 97 × 78. Unten: Seckel mit der Halbfigur

eines wilden Mannes in Blattornamenten. Zu beiden Seiten Säulentrommeln. Oben: ein auf Gesimsen ruhender flacher Bogen, in dessen Wölbung eine Tafel hängt. Auf den Gesimsen nackte Halbfiguren eines Mannes und eines Weibes mit Trompeten. An jeder Seite eine absonderliche, von je drei nackten Engeln umtanzte Säule.

Wiederverwendet in Luther, Ain nutzliche Sermon an der hailgen drey Künig tag. s. loci et typ. not. [Augsb., S. Otmar] 1521. 4°. [Nürnberg] Der Nachweis von vier anderen Verwendungen in Drucken Otmars aus dem Jahre 1520 bei Dommer, S. 254, Nr. 114 A.

21.

Joannes Boemus, Repertorivm librorvm trivm de omnivm gentivm ritibvs. Augsb., Grimm & Wirsung, 1520 Juli. fo.

Wien, U.-B. — Zapf II, 139.

Titelumrahmung 249 × 162, Schriftfeld 156 × 93. Oben in der Mitte Halbfigur eines Engels, zu seinen Seiten Knaben auf Delphinen reitend. Beiderseits Trophäen, von Engelhalbfiguren gestützt. Unten in der Mitte ein Schildchen. Wiederholt in Ciceros Büchlein vō dem Alter. Augsb., Grimm, 1522. fo. (Nr. 44) und Erasmus Rot., Colloquia. Gespräche. Augsb., Steiner, 1545 Dec. 5. fo. [Wien, H.-B. — Muther 1128.] Abb. Butsch I, 29 (als Burgkmair).

22.

Liber selectarvm cautionvm qvas vvlgo mvtetas appellant sex qvinqve et qvatvor voevm. [Augsb., Grimm & Wirsung], 1520 [November]. gross-fo.

Stuttgart. — Seidlitz 10; Zapf II, 133.

fol. 2. Wappen des Matthäus Lang von Wellenburg in meisterhaftem Farbenholzschnitt 270 × 206. Nach Seidlitz gibt es auch Exemplare mit schwarzen Abdrücken.

fol. Ll_7 v. Konsole mit einem leeren Wappenschilde von zwei Delphinen, welche Aepfel in den Mäulern halten, getragen. 79 × 172. Abb. Hirth F. 1884, 140.

fol. Ll_8. Kanon-Umrahmung 352 × 210, Schriftfeld 262 × 187. Abb. Hirth F. 1883, 39 u. 40.

23.

Römiſcher vnd Hiſpaniſcher Künigklicher Maieſtat Einreytten, vn Krönung, zu Ach beſchehen. s. loc., typ. et a. not. [Augsb., Grimm & Wirsung, 1520] 4°.

München — Muther 1056.

Titelbild: Der Kaiser auf dem Throne, von den sieben Kurfürsten,

umgeben. 158 × 112. Wiederverwendet in: Churfürſten, Fürſten, Gaiſtlich vnd weltlich, . . . ſo bey der Rö. Kay. vnd Kü. Mayeſtet auff dē Reychstag zu Regenſpurg geweſen ſeind, im Jar M. D. XLI. Angsb., Steiner, [1541] fo. [Wien, U.-B.] fol. D_2.

24.

Franciſcus Petrarcha, Von der Artzney bayder Glück, des guten vnd widerwertigen. Augsb., Steiner, 1532 Febr. 9. fo. 2 Bde.

Wien, U.-B.; München (defekt); Maihingen. — Seidlitz 12; Muther 886; Muther, Verz. 547—804; Pass. III (Burgkmair), S. 275, Nr. 106; Wiechmann II, 160 ff. und 248 ff.; Prince d'Essling & Eug. Müntz, Pétrarque, Paris, 1902, S. 96 ff.

Darnach gibt es noch folgende Ausgaben: Steiner 1545, Egenolff 1551, 1559, 1572 und 1584 und Steinmeyer 1604 und 1620. Eine Variante des hier zugrundegelegten Druckes von 1532 beschreibt D. Rosetti in der Bibliografia Petrarchesca (Petrarca, De' remedii dell' una e dell' altra fortuna pubbl. da C. Stolfi, Bologna, 1867, p. 43).

Enthält 126 Holzschnitte im ersten, 135 im zweiten Bande, im ganzen somit 261. Wiechmann II, 250 zählte 259, Pass. und Muther folgten ihm hierin. Als Muther für sein Verzeichnis, wo er die in der Bücher-Ill. I, 141 Burgkmair abgesprochenen Titelholzschnitte ihm wieder zuerkennt, die Schnitte des Münchener Exemplares katalogisierte, konstatierte er 258. Es war ihm nämlich entgangen, dass jedem der beiden Bände je ein Blatt mit zusammen drei Illustrationen fehlt.

Das Normalmass der Schnitte beträgt 98 × 155. Davon weichen ab: der Titelholzschnitt des I. Bandes mit 185 × 145, der des II. mit 188 × 157, 7 Schnitte mit 155 × 99, 35 mit ca. 140 × 155 und die beiden Schnitte II, fol. a v und a_2 mit 219 × 158.

Die Stöcke zu 19 Schnitten des I. Bandes und 23 des II. werden in Maihingen verwahrt und waren 1820 zur Herstellung der «Abdrücke von 108 altdeutschen Blättern des Oettingen-Wallersteinischen Museums» herangezogen worden. Die wichtigsten Verwendungen der zum Glücksbuche gehörigen Stöcke vor seinem Erscheinen sind die in Avilas Vanqnete, 1530 Aug. 31 (Nr. 37. 5 Schnitte, von Muther im Verz. 922, 924—928 irrtümlich nochmals aufgeführt), die in Paulis Schimpff vnnd Ernst, 1526 und öfter [Pass. III (Burgkmair), S. 275, Nr. 105] und die in den Officien Ciceros, 1531 Februar 16 (Nr. 43). Eine Zusammenstellung der früheren und späteren Verwendungen gibt Wiechmann II, 162 ff., der dabei wie Muther, Verz. S. 442 und Büchor-Ill. I, 263 die Officien-Bilder mit denen zum Petrarka zusammenwirft. Anzufügen wären Steinmeyers Newe Künſtliche Figuren, Frankfurt a. M., 1620, quer 8°. [München, Nürnberg, beide defekt].

1652 erschien bei Paulus Fürst in Nürnberg unter dem Titel Glück und Unglück-Spiegel eine auf Grund eines Egenolffschen Druckes

gearbeitete, die Schnitte des ersten Bandes reprodnzierende Kupferstichansgabe in qner-8°. Die 124 Blätter sind von Baltbasar Scbwan 1619 nnd 1620 gestochen.

Ein Titelbild, die beiden grossen Schnitte des II. Bandes nnd 61 Textillnstrationen abgebildet bei Hirth K. B., jene allein bei Lippmann VII, 38; weitere Schnitte im 2. Bande von Muthers Bücher-Ill., in den M. z. d. Kg. etc.

Im folgenden werden nnr jene Wiederholnngen, mit welchen eine Veränderung des Steckes verbnnden war, sowie Naehschnitte aufgeführt.

Bd. I, fol. 8. «Von wolreden». Gute freie Wiederholnng im Gegensinne und mit landschaftlichem Hintergrunde in Cicero, Spiegel der waren Rheterie. Angsb., Steiner, 1535 Mai 13. fo. [Maibingen] fol. 6v. 45 × 149.

Bd. I, fol. 21. «Von Wirtfchafften.» Gute freie Wiederhelnng im Gegensinne 97 × 121. Ansschnitt im Knpferstichkabinett Stnttgart. Der Stock bestand ans zwei Stüeken, welche innerhalb des Pfeilers, an den sich der Speiende stützt, zusammensticssen.

Bd. I, fol. 42 v. «Von Herrlichem gepewe». Der Gegenstand wnrde ven Weiditz noch einmal in völlig selbständiger Komposition behandelt. Der Originalstoek dieser Wiederbolnng befindet sich in Maihingen (99 × 154) und war in Steinmeyers Figuren fol. Kk_1 abgedrnckt worden.

Bd. I, fol. 82. «Von Scheynlichheit der Ehe». Ein rober Nachscbnitt der Hauptgrnppe als Titelbild zu Eyb, Ob einem Man geziīme, znnemen ein Eeweib eder nit. Angsb., Steiner, 1540. 4°. [Wien, H.-B.] 105 × 107.

Die Vorzeichnung zu diesem Nachschnitte rührt vem Meister HS her.[1]

[1] Arbeiten des anonymen Meisters, welcher den zitierten Nachschnitt vorbereitet hatte, begegnen wir in Steinerschen Drneken oft. Seine Kunst ist eine überans bescheidene, Einflüsse Weiditz' sind unverkennbar. Gewisse Eigentümlichkeiten desselben, z. B. das Betonen der Nnsenrüeken mittelst paralleler Linien übertreibt er sehr. Seine Werke sind am sichersten an der Zeichnnng der Gebüsche zu erkennen: sie bilden eine mit mehr oder weniger tief einscbneidenden Kerben nmsehriebene Pyramide. Den dicken Stamm, der mitunter die Gestalt einer zweiziukigen Gabel annimmt, nmfassen zwei parallele Linien. Daran scbliessen beiderseits derbe Scbraffonlagen. Anf besser ansgeführten Blättern sitzen längs der Aussenseite der Kontur des Bnsches gerade oder gewellte Striche. Von ihm rühren her: die Titelschnitte in Ain anzaignng wie D. Martinns Luther zn Wurms eingefaren. [Augsb., 1521] 4°. [Wien, U.-B.] und J. Eberlin von Güntzbnrg. Wie gar gfarlich sey. So Ain Priester kain Eeweyb hat. [Augsb., Schönspergor] 1522. 4°. [Wien, H.-B.], sämtliche Schnitte (mit Ansnahme der Burgkmairschen Titelumrahmung) in S. Meisterlins Ein fehöne Cronick etc. Augsb., Ramminger, 1522. fo. [München], alle nicht von Weiditz gezeichneten Illustrationen in Luther, Ain betbüchlin vnnd leßbüchlin. [Augsb., Steiner, 1523] 8°. [Hambnrg — Nr. 28], sämtliche Schnitte zn Vegetius, Vier büeher der Ritterfchaft. Augsb., Steiner, 1529. fo. [Wien, U.-B. — Zapf II, 185], der Schnitt fol. 148 im Tentsch Cicero [Nr. 45], der fol. 187 im Polyd. Verg. jene fol. 50 nnd 71v der Offeien

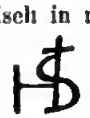
Bd. I, fol. 108. «Von der eer vnd glori». Von diesem Blatte gibt es eine gegenseitige, leicht veränderte, rechts um einige Figuren vermehrte Wiederholung von fremder Hand (64 × 101). Der Stock derselben im Germ. Museum in Nürnberg, ein Abdruck im Katalog der Holzstöcke I, 36.

Bd. II, fol. 81. «Von dem belägerten vatterland». Die Anordnung dieser Darstellung im allgemeinen, sowie gewisse Einzelheiten sind einem in der Münchener Handzeichnungen-Sammlung befindlichen Scheibenrisse Jörg Breus (Abb. im Jahrbuche der Kunstsammlungen des ah. Kaiserhauses XVII, Taf. 9) entlehnt.

Bd. II, fol. 98v. «Von vorlornen Schlöffern». Der Schnitt ist eine freie gleichseitige Kopie des derselben Reihe angehörigen Scheibenrisses Breus, Taf. 8. Vielleicht gehen auch die Schnitte I, 117v, I, 118v und II, 86 auf verloren gegangene Federzeichnungen derselben oder einer ähnlichen Serie zurück.

Bd. II, fol. 105v. «Vonn der kretze». Die beiden Männer im Bade ohne die Hiobszene rechts in mässigem Nachschnitte in Avilas Vanquete fol. T_4. 69 × 71.

Bd. II, fol. 116. «Von dem ſterben oder peſtilentz.» Ein Abdruck dieses Stockes mit den hhl. Sebastian und Rochus im Hintergrunde rechts in Avilas Vanquete fol. S_4. Für die Ausgabe des Petrarka wurden die Heiligen aus dem Stocke entfernt. Schwache Reste sind noch sichtbar.

[Nr. 43], der Schnitt fol. X_3 in Avilas Vanqvete [Nr. 37; von Muther, Verz. 930 Burgkmair zugeteilt] und viele andere. Starke Uebereinstimmungen des letztzitierten Blattes mit dem im selben Drucke fol. J_3 befindlichen, den Dr. Avila darstellenden Schnitt, der zwar mit HB bezeichnet ist, aber für ein Burgkmairsches Werk manches Befremdliche zeigt (vgl. auch Wiechmann II, 158 f.), lassen vermuten, dass die Hand jenes Anonymus mit dem Schnitte etwas zu schaffen hatte. Nun ist der fol. Av des Buches von Meisterlin abgedruckte Schnitt, eine Wiederholung der Ulrichsschlacht Weiditz' [Nr. 18], der sich zeichnerisch in nichts von den anderen Illustrationen des Buches unterscheidet, mit  bezeichnet. Die daraus zu ziehende Folgerung, dass unser Anonymus mit dem Meister identisch ist, bekräftigt der Vergleich der Arbeiten jenes Meisters mit den anderen so bezeichneten Schnitten: dem in Muthers Bücher-Ill. II, 203 reproduzierten Holzschnitte aus Waidas Spiegel der Bruderschaft des Rosenkranzes. (Leipz., 1514), dem von Bartsch (VII, 255) unter Nr. 36 Schänfelin zugeteilten Titelholzschnitt der Sermones des Capistranus. Augsb., Miller, 1519 6. Idus Jan. [Nürnberg — Zapf II, 127] und dem angeblichen Signete Steiners [Xenophon. Augsb., 1540 Juli 22. fo. — Wien, U.-B.] Das Capistrannsblatt überragt besonders der Komposition nach selbst die besten Arbeiten des Meisters . Zudem erinnert der Schnitt formal so stark an Weiditz, dass wir ihn vielleicht als verwässerte Wiederholung einer verlorenen Originalarbeit dieses Meisters betrachten dürfen

Vielleicht erklären sich die besonders auffallenden Lücken in den Schnitten II, 8v und 68 (im Bildstocke) aus derselben Rücksichtnahme Steiners auf den protestantischen Teil seines Kundenkreises.

Bd. II, fol. 120 v. «Von der krankheyt der fchinbayn.» Ein Nachschnitt der Gruppe der drei Männer in Eyb, Ob einem Mañ gezim̃c etc. fol. O_4 v. 100 × 112. In der Wand zwischen dem Arzte und seinem Gehilfen eine Fensteröffnung.

Bd. II, fol. 140v. «Von dem weethumb des gantzen leibs.» Das Aderlassmännchen ohne den Pflasterstreicher wiederverwendet als Titelbild zu Lanfrancus, Kleine Wundartzney. s. loc., typ. et a. not. [Augsb., frühestens 1528]. [München, Nürnberg.]

In den Egenolffischen Drucken des Glücksbuches (zum Vergleiche wurde die Ausgabe von 1572 herangezogen) sind einige der Holzschnitte unwesentlich verändert: I, 61 sind die vom Himmel fallenden Kröten getilgt, die auf der Erde sitzenden unkenntlich gemacht, I, 110 ist der Mückenschwarm, II, 83 v der Hagelschlag zusamt dem Adler nach Möglichkeit entfernt. Aus 12 weiteren Stöcken sind die Schraffen der Hintergründe herausgeschnitten.

Weiditz gehören ausserdem 6 oft wiederholte Leisten, ferner 4 grössere und 4 kleinere Initialen. Vgl. die Bemerkungen zu Nr. 39. Proben der Leisten, sowie Abb. anderer Steinerschen Verlagswerken entnommener Zierstücke Butsch I, 31 A und B und Hirth F. II, 210 & 211 und 1885, 97.

Der Schnitt I, 118v ist mit 1519, der II, 176 mit 1520 datiert. Wiechmann kommt II, 61 auf eine Behauptung Bruillots zurück, nach der zwei Schnitte des Petrarka mit ∞ bezeichnet wären. Einen, den II, 126 v, nennt er: hier befindet sich das von Bruillot als Signierung gedeutete Strichelchen unter der rückwärtigen Mantelfalte des einen Bettler beteilenden Bürgers. Der zweite ist der I, 35 v abgedruckte. Hier findet sich das angebliche Zeichen an der Mauer rechts. Ohne Frage sind es zufällige Bildungen ohne weitere Bedeutung.

Zur Geschichte der Ausgabe bemerkt Steiner I fol. a_2 v f.: Darumb ich mich . . . alfo lanng bemüet, biß mir Gott diß aller herrlicheft Buch, des Hochgelerten Francifci Petrarche, fo . . . durch den . . . Herrn Sygmund Grym̃on . . . vnd Marxen Wyrfyng . . . bedingt zur verteütfchũg, wiewol mit baider tod ein zeit verlegt vnd gleichfam vergraben, auch verhyndert geweßt, zugefügt hat. Als ich aber . . . die aller werdeften ler vñ frneht, des troftreychen wercks ermeffen, . . . hab ich mich koften vnd müfamkeit . . . nit thanren noch hindern laffen, funder das erft buch . . . mit vil zierlichen vnd wunder luftparlichen figurenn, fo nach vifierlicher angebung des Hochgelerten Doctors Sebaftiani Brandt feligen, auf jeglichs Capitel geftellet find, nit vm̃ ain klein gelt erkauft, vñ in anfchawung sölchen luft empfangen, dz ich anß meinẽ ferrern koften, auch das and buch, fo mir noch vnuerkuntfchafft wz, beftelt zu uertentfchen, biß mir mit der zeit dz selbig, vornzu jns teütfch vorfergket, durch erbar leüt zu erkauffen gegünt, vnd also lieplich . . . gewercket wz, als wer es mit fleiß zu erleuchtung . . . des erften geschaffen . . ., Die ich nun alfo baydo . . . in meinẽ truck geordnet.

25.

Denotissime Meditationes de vita: beneficiis: et passioe saluatoris Jesu chri cu gratiaru actione. Augsb., Grimm & Wirsung, 1520 April 5. 8°.

Wien H.-B.; München — Seidlitz 11; Muther 1025; Zapf II, 136.

Enthält: Titelumrahmung 132 × 90, Schriftfeld 89 × 64, mit 1520 bezeichnet, 26 Schnitte 85 × 49, von welchen drei je zweimal abgedruckt wurden, und 9 Schnitte 68 × 73. Seidlitz zählt im ganzen irrtümlich 31 Schnitte. Die 29 Hochbilder sind von Rahmen 132 × 90 umgeben, für welche 21 Stöcke in Verwendung kamen. Die Rahmen enthalten in ihren unteren Teilen zumeist Kinderszenen, im übrigen Blumen, Vögel und Insekten.

Schnitt fol. A_3 v (Erschaffung Evas) wiederverwendet (ohne Umrahmung) in Johann Carion, Chronica. Augsb., Steiner, 1533 März 8. 4°. [München] fol. B_2 v — Schnitt fol. B_8 (Betlehemitischer Kindermord 68 × 73) in Boccaccio, Fvrnemste Historien vnd exempel von widerwertigem Gluck. Augsb., Steiner, 1545 Febr. 27. fo. [München] fol. 163. — Schnitt fol. C (Versuchung Christi, ohne Umrahmung) im Polyd. Verg. fol. 157. — Umrahmung E_6 (Ein mit einem Bären ringender Knabe) in Eyn Letaney zu Got dem vatter. [Augsb., Grimm,] 1523. 8°. [Wien, H.-B.] Titel. — Umrahmung C_1 v (Jäger mit Hunden und Kind auf Schnecke) in Georgius Mayr, Etliche hundert schöner, lustiger, vnd gemainer Teutschen Sprüchwörter. Augsb., Phil. Ulhart, 1567. 8°. [Maihingen] Titel. — Umrahmung F_5 v (Von Vögeln geneckte Eule) in Alciatus, Emblematum liber. Augsb., Steiner, 1531 Februar 28. 8°. [München] Titel. — Schnitt fol. G (Jesus am Kreuz) in Caspar Schatzger, Von dem waren Christlichen leben jn wem es stee. Auß München. 1524 März 14. 4°. [Maihingen] Titel. — 27 Schnitte wurden in der Novi Testamenti Historia Egenolffs, ein weiterer in seinen Sanctor. Icones wieder abgedruckt. Die ganze Folge der Meditationes publizierte Hirth 1887 unter dem Titel H. Burgkmairs Leben und Leiden Christi als XI. Bändchen seiner Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren.

Eine deutsche Ausgabe der Meditationes erschien im Verlage Grimms & Wirsungs 1521 Jänner 15 unter dem Titel: Gebet vnd betrachtungen des Lebens des mitlers gotes, vnd des menschen vnsers herrens Jesu christi. 8°. [Zapf II, 150].

26.

Das büechlin ist genant der Gilgengart ainer yetlichen Cristeliche sel. Augsb., H. Schönsperger, 1520. 8°.

München (auf Pergament); Stottgart; Nürnberg; Maihingen (defekt); sämmtlich ausgemalt. — Muther 959; Zapf II, 131.

Das Buch enthält 25, von 16 Stöcken gedruckte Umrahmungen (133 × 89, Schriftfeld 86 × 60), deren Inhalt teils ornamental, teils reali-

stisch aufgefasste Pflanzen, dann Vögel, Insekten und Putten bilden. Acht umschliessen statt des Textes Holzschnitte (ca. 85 × 58), von welchen einer Leonhard Beek (fol. F_3 v), vier Jörg Breu (B v, H_4 v, M v und O_4 v), von dem auch die Umrahmungen herrühren, die restlichen drei Weiditz angehören:

fol. A v. Eine Matrone beichtet einem Priester. Wieder verwendet in Pauli, Schimpff vnnd Ernst. Augsb., Steiner, 1535 April 10. fo. [Augsburg] fol. 58 v und Ausgabe 1536 [Maihingen.]

fol. D v. Die hl. Dreifaltigkeit. Auch enthalten in Sanctorvm et Matyrvm Ieones. Frankf., Egenolff, 1551. 8°. fol. 3.

fol. G_3 v. Ein Mann empfängt von einem Priester die Hostie. Wieder abgedruckt in den Sanctor. Ieones S. 79.

Es gibt nach Dogdson (Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen XXI, 211) noch drei andere Ausgaben: eine undatierte, vor 1520 gedruckte [Lindau, städt. Museum (auf Pergament und ausgemalt); Stuttgart (ausgemalt); Berlin], eine vom Jahre 1521 und eine undatierte, wahrscheinlich nach 1521 erschienene. In der ersten fehlt der den König David darstellende Schnitt Breus (fol. M v). Er ist durch den nochmaligen Abdruck des Schnittes D v ersetzt.

27.

Gebetbuch-Illustrationen.

Ein Teil der dieser Serie angehörenden, wahrscheinlich zum Schmucke mehrerer Andachtsbücher bestimmten Schnitte wurde von Grimm und Wirsung bereits 1520 in den Devotissimae Meditationes (Nr. 25), einige wenige in den folgenden Jahrzehnten gelegentlich von Steiner verwendet. Die Mehrzahl gelangte erst in den Bilderwerken Novi Testamenti, Jesv Christi Historia effigiata, 1551 März, 8° und Sanctorvm, et Martyrvm Christi Ieones quaedam artificiosissimae, 1551, 8°, beide zu Frankfurt a. M. bei Christian Egenolff erschienen, zum Abdrucke. [Berlin. Das Münchener Kupferstichkabinett besitzt das erstgenannte in einer Ausgabe 1557, das zweite in einer von 1558 bei Egenolffs Erben erschienenen. Beide sind defekt.] 14 der in der Historia gesammelten Schnitte finden sich bereits 1549 in Egenolffs Kleiner Bibel [Berlin]. Die Ieones enthalten nur zwei fremde Blätter, in der Historia überwiegen diese.

Die Schnitte zerfallen nach den Formaten 86 × 52 und 69 × 74 in zwei Gruppen. Die Hochbilder waren, wie wir aus der Druckanordnung des Meditationes schliessen dürfen, bestimmt, in eine Umrahmung gefasst eine ganze Seite zu füllen. Die Breitbilder sollten in den Text eingerückt werden. Alle sind undatiert, der die Marter des hl. Laurentius darstellende (Sanct. Icones S. 32) ist mit den Buchstaben H W bezeichnet. Das auf dem Bilde des hl. Benedikt (Sanct. Ieones S. 52) angebrachte Wappen deckt sich zufällig mit dem der Nördlinger Familie Bachmann (Vgl. Siebmacher, Wappenbuch V/1, 1857, Taf. 1; über die Familie selbst D. E. Bey-

schlag, Beiträge zur Nördlingisch. Geschlechtshistorie II, 20). Es findet sich in ganz ähnlicher Form von einer Infel gekrönt auf der Vorlage Weidiz', dem den hl. Benedikt darstellenden Schnitt fol. 268 dos Plenarinms A. Petris von Basel 1514.

W. Schmidt hatte in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1884, Nr. 207 nls erster auf die Illustrationen als Werke der Petrarkameisters hingewiesen.

Die Uebersicht zu erleichtern teile ich dio Masse der Sebnitte in Gruppen. Einzelne fänden übrigens in mehreren derselben eine passende Stelle. h bedeutet Hoehbild, b Breitbild.

A.

9 Illustrationen zum Leben des Heilandes und seiner Multer. Sämtliche in der Novi Test. Historia.

Joachim und Anna nnter der goldenen Pforte. fol. a_3 v. b. Aneh Sanct. Icones, Ausg. 1558, fol. 17 v.

Mariae Geburt. fol. a_6. b. War bereits als Titelbild in Albertus Magnus, Der Weyber natürliche heymlichaiten. Dureh B. Mörlinger [Augsb.?, 15 . .] verwendet worden. Abb. M. z. d. Kg. V, 7. Ein vom Meister vorgezeichnete gegenseitige Kopie 118 × 110 in Eyb, Ob einem Mañ gezim̃e etc. fol. C_4.

Mariae Tempelgang. fol. a_6 v. b.

Jesus wird gefangen. fol. h v. h.

Jesus vor Kaiphas. fol. h_3 v. h.

Petrus verleugnet den Herrn. fol. h_4. h.

Joseph von Arimathea erbittet sich von Pilatus den Leib des Herrn. fol. l_6. h.

Die Auferstehung. fol. k v. h.

Noli me me tangere. fol. k_3 v. h.

B.

Illustrationen auf Fest- und Feiertage.

a.

53 Heiligenbilder aus den Sanctorum Icones.

1. Die 13 Apostel. b. S. 14, 15 bis, 19, 21—30. Davon waren Petrus und Paulus bereits im Polyd. Verg. fol. 10 v verwendet worden. Die Stöcke zu diesen beiden Bildern nnd zu dem dos Jakobus Minor in Maihingen. Das Baseler Kupferstichkabinett besitzt die Darstellungen der Apostel Andreas, Jakobus, Matthäus nnd Matthias in Ausschnitten, deren Rückseiten Typendruck in lateinischer Sprache aufweisen.

2. Die vier Evangelisten. b. S. 15, 17, 18 nnd 16. Bereits verwendet in Steiners Biblia, 1535. fo. [Wien, U.-B.] New Teft., fol. 1, 18 v, 29 und 46 v

und (ohne Johannes) in desselben Druckers Biblia, 1534, fo. [Wien H.-B.] fol. 209 v, 222 und 229 v. Der Holzstock zum hl. Matthäus in Maihingen.

3. Märtyrer. b: Stephanus, Laurentius, Sebastian, Erasmus, Georg, Apollonia, Barbara, Katharina, Dorothea, Regina, Ursula, Lucia, Agnes (die letzten beiden Blätter sind mit Virgo martyr überschrieben). Margaretha (Tentatio überschrieben), Blasius (? Exequiae überschrieben). h: Christoph. S. 31, 32, 36, 40, 43, 54, 59, 60, 61, 62, 67, 69, 70, 71, 73 und 74. Davon früher verwendet Stephanus im Polyd. Verg. fol. 204 v. Der Stock zur hl. Lucia in Maihingen.

4. Sonstige Heilige. b: Erzengel Michael, Augustinus, Hieronymus, Dominicus, Franciscus, Gregor, Rochus, Alexius, Maternus, Victor, Bernhard, Elisabeth, Helena, Ottilia, Veronica, Gudila (Patientia überschrieben). h: Antonius, Benedict, Bonifacius, Maria Magdalena. S. 33—35, 37—39, 41, 47—53, 56, 63, 65, 66, 68, 72. Der hl. Dominicus bereits früher verwendet in Pauli, Das Buch Schimpff vnnd Ernſt genañt. Augsb., Steiner, 1535 April 10. fo. [Augsburg] fol. 92. Die Stöcke zu den hhl. Augustinus, Rochus, Maternus, Victor und Helena in Maihingen.

b.

12 Illustrationen auf Kirchenfeste. Aus den Sanctorum Icones.

Mariae Heimsuchung. S. 10. b.

Christi Himmelfahrt. S. 6. h.

Das Pfingstfest. S. 7. h. Bereits verwendet in Luthers Betbüchlein (Nr. 28) fol. D.

Mariae Himmelfahrt. S. 12. h.

Exaudi [Deus orationem meam], eine Prozession darstellend S. 44. b. Verwendet im Polyd. Verg. 170 v.

Terribilis [est locus iste], almosengebende Kirchgänger darstellend. S. 45. b. Verwendet im Polyd. Verg. 128.

Allerheiligen. S. 46. b. Der Stock in Maihingen.

Vierzig Märtyrer. S. 55. h.

Vierzehn Nothelfer. S. 55 bis. b.

Inventio crucis. S. 64. b.

Aus der Novi Test. Historia:

Geburt Johannes des Täufers. fol. a_8 v. b.

Enthauptung Johannes des Täufers. fol. d_2 v. b. Auch Sanct. Icones 1558, 18 v.

c.

3 sonstige Andachtsbilder aus der Novi Test. Historia:

Die hl. Anna selbdritt. fol. b_5 v. b.

Maria mit dem Jesuskinde und spielenden Engeln. fol. b_6. h. Auch Sanct. Icones 1588, 33; hier Charitas überschrieben.

Die hl. Dreifaltigkeit. fol. k_7 v. h. Auch Sanct. Icones 1558, 2.

d.

12 Illustrationen verschiedenen Inhalts:

Ein botender Mann in seiner Schlafkammer. Novi Test. Hist. fol. c_4. h.

Eine der fünf klugen Jungfrauen. S. 48. h. Aus den Sanctor. Icones wie die folgenden.

Ein Bürgerpaar vor einem Altare kniend, zu seinen Seiten je ein Engel. S. 75. b. «Reliquiae» überschrieben. Polyd. Verg. 174.

Ein Priester vor dem Altar kniend. S. 76. h. «Cantica». Polyd. Verg. 148 v.

Bauer und Bäuerin vor einer Madonnenfigur kniend. S. 77. b. «Grimmenthal». Bereits verwendet in Paulis Schimpff vnnd Ernst, 1535, fol. 62 und Polyd. Verg. 174.

Ein Priester messelesend. S. 78. h. «Missa». Polyd. Verg. 148 v.

Kommunion. S. 79. h. «Communio». Bereits verwendet im Gilgengart, 1520. [Nr. 26] fol. G_3 v.

Priester das Hochwürdigste weisend. S. 80. h. «Eucharistia».

Das Fegefeuer. Ein helfender Engel erfasst die Hand eines Büssers. S. 81. h. «Purgatorium».

Beichte. S. 82. h. «Confessio»

Das jüngste Gericht. S. 84. h. «Iudicium extremum».

Die Hölle. S. 85. h. Ein Engel schwebt mit abweisender Geberde über den Verdammten. «Infernus»

28.

Luther, Ain betbüchlin vnnd leßbüchlin. gemeret vnnd gebeſſert MDXXIII Wittemberg. [Augsb., Steiner, 1523.] 8°.

Hamburg, Stadtbibliothek, defekt.[1] — Muther 1062; Dommer Nr. 328.

Enthält 19 von 18 Stöcken gedruckte Illustrationen von Weiditz: fol. A_6 bis $B\,v_{10}$ kleine Holzschnitte zu den Geboten Gottes 43 × 33. Jeder Schnitt zerfällt in zwei Teile, den oberen 31 mm hohen, in dem ein Gebot, und den unteren 12 mm hohen, in dem eine der 10 Plagen Aegyptens dargestellt wird. — fol. C_3. Die Dreifaltigkeit und Maria in der Himmelsglorie. 91 × 69. — fol. D. Das Pfingstfest. 85 × 52. — fol. F. Maria mit dem Kinde im Arme auf der Mondsichel stehend. 95 × 69. — fol. F_3 v. Die Verkündigung. 91 × 71. — fol. F_5. David und Bathseba. 92 × 70. Wiederholt in: Der Pfalter dentſch Martinus Luther. Augsb., Steiner, 1524. 8°. [München, defekt.[2] — Zapf II, 169] fol. X_8 und Das alte

[1] Dem Hamburger Exemplare fehlen das wahrscheinlich keinen Holzschnitt führende Titelblatt und die Blätter A_3 und V_8. Auf Blatt A_8 befinden sich offenbar drei Schnitte zum 6. bis 8. Gebote, welche bei der Zählung einbezogen wurden. Das Exemplar der Münchener Hof- u. Staatsbibliothek war dem Verfasser nicht zugänglich

[2] Im Münchener Exemplar fehlt das Blatt X_3. Doch hat sich der Holzschnitt auf fol. X_1v deutlich abgedruckt.

Teſtament Deütſch. Augsb., Steiner. fo. Teil II, 1529 Juli 19. [Wien, H.-B. — Muther B.-B. 89.] fol. 64. In Steiners Altem Test. in fo. von 1527, II. Teil, Aug. 17. [Stuttgart. — Muther B.-B. 88] ist der Schnitt nicht enthalten. Der Holzstock befindet sich in Maihingen. — fol. S_5 v. Der hl. Petrus. 42 × 32. (fol. T_7 wiederholt.) — fol. V_5 v. Der hl. Judas. 42 × 32. Wiederholt in: Das New Teſtament, Recht grütlich teütſch. Augsb., Steiner, 1531. fo. [Wien H.-B. — Muther B.-B. 49.] fol. 168 v. — fol. W v. Maria, Johannes und Magdalena unterm Kreuze. 93 × 70.

Die Schnitte fol. C_7, W v, F_5 wieder abgedruckt in den Icones 1551 und mit F_2 v auch in den Icones 1558, der F_2 v in beiden Ausgaben der Historia. Ueber andere derselben Reihe angehörige vgl. Nr. 30. Die breiten Leisten des Druckes mit weissem Ornamente auf schwarzem Grunde (wie fol. A_5) rühren von Weiditz her. Das Buch enthält ferner Abdrücke von sieben verschiedenen Holzstöcken nach dem Meister HS

29.

Das New Teſtament, Recht grutlich teütſcht. Augsb., Steiner, 1527. fo.

Stuttgart. — Muther B.-B. 47; Muther 1064; Zapf II, 179. Ausg. 1528: Muther B.-B. 48. Ausg. 1531: Wien, H.-B. — Muther B.-B. 49.

Weiditz gehören fol. 76v die Ausgiessung des hl. Geistes 103 × 70 und fol. 168 v St. Judas 42 × 32. Dieser war bereits in Luthers Betbüchlein (Nr. 28) enthalten gewesen.

Die 20 Bilder zur Apokalypse fol. 170 bis 181 (ca. 100 × 65) sind sehr getreue Nachschnitte der in der Strassburger Ausgabe des Neuen Teſtamentes von 1525 enthaltenen Originale Weiditz' (vgl. Nr. 63). Um einen fremden Schnitt zum Caput 19 vermehrt, kehrt die Serie in Steiners Biblia, das ist, die gantze h. Schrifft dendsch 1535, fo. wieder. [Wien, U.-B. — Panzer, Ausführl. Beschreibung der ältesten Augspurgischen Ausgaben der Bibel. Nürnberg, 1780. 4°. Nr. 66.] Mit der gleichen Zugabe, aber um 2 Blätter vermindert, war sie in Steiners Biblia beyder des alten und neuen Testaments 1534, fo. [Wien, U.-B. — Panzer, l. c. Nr. 65] zum Abdrucke gelangt. G. Krapffs Ingolstädter Bibel, Ait vnd new Testament, 1537 Juni 2, fo. [Wien, U.-B. — Panzer, Versuch einer kurzen Geschichte der römisch-catholischen deutschen Bibelübersetzung. Nürnberg, 1781. 4°. S. 118] bringt Kopien der erweiterten Reihe.

30.

4 Illustrationen zu einem Gebetbuche.

91 × 70. Der Schnitt ist mit einer Ausnahme auffallend roh. 5 Blätter dieser Reihe waren 1523 in Luthers Betbüchlein (Nr. 28) fol. C_2, F, F_2 v, F_3 und W_2 verwendet worden. Daran schliessen: Christi Beschneidung. Polyd. Verg. fol. 101 v. — Gloria in excelsis Deo. Novi Test. Hist. fol. b_2. Feinerer Schnitt. — Die Flucht nach Aegypten. Ebenda fol. b_7 und Sanct. Icones 1558 fol. 7v. — Martyrium des hl. Veit. Sanct Icones. S. 42.

31.

2 Illustrationen zu einem Gebetbuche.

124 × 83. Die Blätter sind mit Umrahmungen versehen, welche in der Art der in den Meditationes verwendeten gehalten, jedoch mit dem Bilde zusammen aus einem Stocke geschnitten sind. Christus als Gärtner. «Mariae adparet Christus» Sanct. Icones, S. 8. — Die Jungfrau Maria im Garten. «Mariae Decora.» Ebenda S. 9.

32.

Pſalter deß königlichen propheten dauids. Augsb., Grimm, 1523. 8°.

Wien, H.-B. — Seidlitz 19; Wiechmann II, 250; Zapf II, 158.

fol. a v Nathan vor David. 129 × 74. Wieder abgedruckt in der Biblia beyder des alten n. newen Teſtaments Augsb., Stelner, 1534. fo., Teil II, fol. 10v. Guter Naebschnitt 106 × 71 unter Vereinfachung des Bodens und des Hintergrundes, der nun statt der Türe ein Fenster zeigt, in Biblia, das iſt, die gantze h. Schrifft deudſch. Augsb., Steiner, 1535. fo., Teil III, fol. 15v. — fol. DD_8 Wappen Grimms als Siguet. Darunter ein Schildchen zur Aufnahme der Jahreszahl. 104 × 65. Auch verwendet in Eyn Letaney zu Got dem vatter. [Angsb., Grimm,] 1523. 8°. [Wien, H.-B. — Panzer, Annalen. II, 193, Nr. 1928] fol. B_6v. — Das Titelblatt und die Seiten 1, 31, 68, 87v nnd 110 sind mit Leisten Weiditz' umrahmt. Die Initialen dieser Seiten sind jedoch Werke Daniel Hopfers.

33.

Das gebet ſalomonis. Augsb., Grimm, 1523. 8°.

Wien, H.-B. — Seldlitz 20; Wiechmann II, 250; Muther 1028.

fol a_7 v. Moses empfängt die Gesetzestafeln 86 × 51. Wieder abgedruckt in Novi Testamenti Jesv Christi Historia, fol. a_5. — Die Titelumrahmung besteht aus vier im Psalter (Nr. 32) bereits verwendeten Leisten.

34.

5 Darstellungen aus der Geschichte der Heiligen.

97 × 156. Sie schliessen nach Format und Ausführung eng an die Illustrationen zum Glücksbuche: Ein lesender Mann in einem Zimmer zwischen den Heiligen Lucas und Cosmas sitzend. Steinmeyers Newe Künſtliche Figuren, Frankf. a. M., 1620, 8°. fol. Ji_3. — Ein Greis tauft vor mehreren Zuschauern einen in einer Quelle stehenden Jüngling. Polyd. Verg. fol. 102 v, Steinmeyer fol Kk_4 v. — Ein hl. Pilger (Jacobus Major?) überbringt einer freudig erregten Gemeinde ein hl. Buch. Polyd. Verg. fol. 107, Steinmeyer fol. Kk_8 v. — Der hl. Johannes steigt zu Ephesus in sein

Grab. Steinmeyer fol. Kk. — Bekehrung des Saulns. Alter Abdrnck unbekannt; der Stock zu dieser Darstellung sowie zu den drei vorangehendeu in Maihingen.

35.

Ain Hipſche Tragedia bō zwaien liebhabende mentſchen ainem Ritter Calixſtus ūn ainer Edle junckfrawen Melibia genāt. Augsb., Grimm & Wirsung, 1520 Dec. 20. 8°.

Münehen. — Seidlitz 9; Muther Verz. 501–523; Wiechmanu II, 157; Mnther 876; Zapf II, 133.

Titelnmrahmung in Form eines Portales 141 × 93. Vor den Pfeilern Säulen, von einem Fanne und einer Fannin gekrönt, ein Dürer (B. 9, Pass. III, S. 192, Nr. 205) entlehntes Motiv. Auf dem Bogen lodert aus einer Schale eine Flamme empor. Reebts davon das Wappen Matthäus Langs, links das Wirsnngs. Jones ist naehträglieh in den Stock eingesetzt. Fol. V_5 v, wo der Schnitt wiederholt wird, ist an Stelle des Wappens Langs das Grimms getreten, welehe Znsammenstellung sieh an der Gestalt der Flamme als die ursprüngliche erweisen lässt. — Fol. A_3 v ein Schnitt 145 × 94, dem 26 andere 69 × 92 folgen. Das Bueh weist somit im ganzen 28, mit der Wiederholung des Titels fol. V_5 v und der des Schnittes B_7 auf G 30 Illustrationen auf und niebt 23, wie Seidlitz sehreibt. — Der Schnitt fol. A_4 v wiederverwendet in Cristophorus Bruno, Etliche Historien vnnd fabeln. Angsb., Steiner, 1541. 4°. [Münehen; Wien, H.-B. — Mnther 1120] fol. A_2 v; der E_4 in Erasmus Rot., Colloquia. Angsb., Steiner, 1545 Dez. 5. fo. [Wien. H.-B. — Mnther 1128] fol. 70; der I_8 v in Albrecht von Eyb, Ob einem Mañ geziīme, zunemen ein Eeweib oder nit. Augsb., Steiner, 1540. 4°. [Wien, H.-B.] fol. E_4. Abb. des Sehnittes A_3 v in der Zeitschr. f. bild. Kunst XIX, 392; 18 andere in Hirths K. B. Nr. 8—25.

36.

2 Kalender-Illustrationen.

Sol und Saturnus. Jeder 79 × 46. Der erstere verwendet in Marius Aretius, Dialogus, in quo pro Caesare iura Mediolani, Burgnndiae, ac Neapolis leguntur. Augsb., Steiner, 1530 Aug. 30. 8°. [Maihingen — Zapf II, 197] fol. E v, beide in Polyd. Verg. fol. 160 v.

37.

Luys de Avila, Vanqvete de nobles cavalleros. Augsb., Steiner, 1530 Aug. 31. 4°.

Wien, H.-B. — Muther 895; Muther Verz. 921—930; Pass. III, (Burgkmair), S. 279, Nr. 116; Zapf II, 198.

Enthält neben Arbeiten Burgkmairs, Brens und nnderer 7 Schnitte

von Welditz: einer entstammt dem Marsilius Ficinus (Nr 10), 5 gehören zu dem erst später erschienenen Petrarkabuche (vgl. die Bemerkungen bei Nr. 24, besonders zu dem Schnitte II, 116). Das Aderlassmännchen fol. S (90 × 80) ist neu (Muther Verz. 923) und in der deutschen Ausgabe des Avila, Regiment der gesundtheyt. Augsb., Steiner, 1531 Febr. 20. 4°. [Wien, U.-B. — Muther 1083] fol. 75 wiederholt.

38.

Einzelblatt: Ansicht der Stadt Augsburg aus der Vogelperspektive.

Augsburg, Maximilians-Museum (ausgemaltes Exemplar). — Seidlitz 15. Aus 8 Bättern bestehend, von denen jedes ca. 404 × 485 misst; die Gesamtmasse sind demnach ca. 808 × 1940.

Oben in der Mitte auf einem flatternden Bande die Inschrift: Sacri Ro. Imp. Ciuitas Auguſta Vīdelicor. Rechts oben der Reichsadler, das Wappen Karls V. und das Ferdinands I.; in der Mitte unten das von zwei Löwen gehaltene Stadtwappen.

Links oben eine Tafel mit 12 Zeilen lateinischem Text: Glückwünsche für Kaiser, Reich und die Stadt selbst; links unten eine Tafel mit 9 Zeilen Text: Angaben, was auf dem Plane alles zu finden sei. Am Ende: Georgius Seld Ciuis & aurif. Augu. ob singularē in patriā pietatem mensurā posuit hācq; picturā absoluit. An. Sal. Ch. M. D. XXI.

Rechts unten eine Tafel mit folgendem Texte: Sigismundus Grym̄ phisicus, & Marcus Vuirsung Ciues August. Spectatiss. oībus bonis qui aliquo Augustę urbis desiderio tenentur aut fama eius inclita ducunt, rem gratā facere uolētes Quo vei absētes aut lōgo Interuallo semoti uoti cōpotes effecti hacq; pictura oc'los pascere possint. Cōi Impensa assentiēte autore plurima excusserunt exemplaria Augustę. An. M. D. XXI.

Seidlitz beschreibt ein im Berliner Kupferstichkabinett befindliches gleichfalls koloriertes Exemplar mit deutschem Texte.

Eine alte farbige Nachzeichnung (mit lat. Texte) im Augsburger bischöfl. Museum.

39.

Einzelblatt: Das Kinderalphabet.

Basel, Kupferstichkabinett. — Seidlitz 14; Weigel in Naumanns Archiv II, 212 ff. (Dürer); Pass. III (Burgkmair), S. 282, Nr. 130; Muther Verz. 524—546. Ein Blatt in quer-fo., jeder Buchstabe 57 × 57.

Das Z ist 1521 datiert. Muther widersprach der Behauptung Passavants, dass diese Initialen in Augsburger Drucken nicht Verwendung gefunden hätten, ohne Grund. Die in den von Muther aufgezählten Steinerschen Drucken gebrauchten Initialen sind zwar denen des Kinderalphabetes sehr ähnlich, gehören aber mindestens zwei selbständigen Alphabeten Weiditz' (32 × 32 und 47 × 47) an. Vgl. Wiechmann I, 125 (Burgkmair), Weigel in Naumanns Archiv II, 202 (ebenfalls Burgkmair; mit 2 Abb.)

und die Beispiele bei Butsch I, 31 A und 31 B, deren sämtliche Initialen (mit Ausnahme des N auf Taf. 31 A) von Weiditz herrühren. 18 Proben der von Pass. erwähnten und von J. J. Merlo in Naumanns Archiv X, 253 ff. beschriebenen Nachschnitte Anton Woensams in Drucken der Offizin Hirtzhorns in Köln finden sich bei Butsch I, 82, 83 A und 83 B. Dazu kommt der Buchstabe J im Textbande von Muthers Bücher-Ill., S. 220 und ein nach dem A des Originals gefertigtes zweites O in der Zeitschr. f. Bücherfreunde V/1 S. 217. Abb. des Kinderalphabetes Weiditz' in J. E. Wesselys Ornament und die Kunstindustrie, Berlin 1877 ff., I, 63 und in C. Hrachowinas Initialen, Alphabeten und Randleisten. 2. Aufl. Wien 1897, Taf. 48.

Ueber ein Alphabet Weiditz' aus der Strassburger Zeit vgl. Nr. 75.

40.

Joannes Oecolampadius, Ain Predig vnd ermanung vo wirdiger ereenbietung dem Sacrament des fronleichnam christi. Augsb., Grimm & Wirsung, 1521. 4°.

Wien, H.-B. — Seidlitz 16; Zapf II, 147.

Titelumrahmung 153 × 103, Schriftfeld 76 × 58. Wiederholt in Gregorius Nazanzenus, De moderandis dispvtationibvs sermo. Augsb., Grimm & Wirsung, 1521. 4°. [Wien, U.-B. — Zapf II, 147.] Ueber eine weitere Verwendung berichtet Seidlitz.

41.

Divi Joannis Chrysostomi Sermo de Eleemosyna. Jo. Oecolamp. Interprete. Augsb., Grimm, 1522. 4°.

Wien, U.-B. — Zapf II, 156.

Titelumrahmung 151 × 103. Im Aufbau ähnlich der unter Nr. 40 verzeichneten: das unregelmässige Schriftfeld ist von Akanthusblättern umgeben, welche oben zwei Delphinköpfe und zwei Halbmonde mit menschlichen Gesichtern tragen.

42.

Das ist yetz der gemain vnd new gebrauch, in welchem das volck der welt zu disen gezeytten gantz seer beladen ist. [Augsb.?, vor 1523?] 4°.

Maihingen, defekt.

Titelumrahmung 166 × 116, Schriftfeld 125 × 80. Unschattierte Blattornamente auf weissem Grunde. Oben in der Mitte eine bärtige Maske; unten zwei Putten mit Windrädern turnierend.

Der Stock befand sich 1523 im Besitze des Druckers Jörg Gastel in Zwickau, 1550 in dem Valentin Neubers in Nürnberg. Vgl. J. Luther in der Zeitschr f. Bücherfreunde VI/1 S. 133. Daselbst Abb. und Aufführung einiger Drucke, in welchen der Stock zur Verwendung gelangte.

43.

Officia M. T. C. Ein Buch, So Marcus Tullius Cicero . . ., zu seynem Sune Marco. Von den tugentsamen ämptern und zugehörungen, eynes wol und rechtlebenden Menschen in Latein geschriben, . . . Welchs auff begern . . . Johannsen von Schwartzenbergs &c. verteütscht . . . und . . . durch jne, in zierlicher Hochdeutsch gebracht . . . worden. Augsb., Steiner, 1531 Februar 16. fo.

Müncheu. — Seidlitz 13; Muther 878; Pass. III (Burgkmair), S. 276, Nr. 107; Wiechmann II, 159 f. Nach deu zitierteu Gewährsmännern gibt es ausser der oben angeführten Steinersehe Ausgaben ven 1531 April 29, 1531 Dezember 7, 1532, 1533, 1535, 1537, 1540 [Wien, H.-B.] nnd 1545, sewie zwei Egeneiffische veu 1550 uud 1565. Muther Verz., S. 442 glaubte die nicht dem Petrarka eutnemmeneu Schnitte der Officien Burgkmair absprecheu zu müssen.

Das Buch enthäit 103 (Pass.: 104) Holzsehnitte vou 100 Stöckeu. 33 Schnitte gehöreu znm Illustratiousmateriale des Petrarka, einer (fei. 78) ist vou Burgkmair (bezeichnet) und zuerst im Liber theoreticae des Isaharavius. Angsb., Grimm & Wirsuug, 1519. fe. verwendet [Muther Verz. 499], zwei (foi. 59 nud 71 v; mit diesem ist im Münchener Exemplar der dem Petrarka I, 17 eutnommeue Stammbaum überkiebt) siud vom Meister

Es bieibeu somit 63 für die Officien bestimmte Helzschuitte (iu 66 Abdrücken) übrig. Davon haben 8 die ungefähren Ausmasse ven 156 × 83, 18 ven 138 × 155 nnd 37 veu 96 × 150, einer (das Perträt Sehwarzeubergs) 192 × 131. Der Druck euthält ansserdem 2 Initiaien und einige Leisten (besenders fei. 3) von Weiditz.

Nach Seidlitz hatte eiu nicht dem Petrarka eutnommener Schnitt der Officien ais Titeihelzschnitt zur ersten Ansgabe vou Paulis Schimpf und Ernst veu 1526 gedieut. Der Wiederabdruck der Schuitte in Steinmeyers Newen künstlicheu Figureu 1620 wurde bereits erwähut. 8 Stöcke befinden sich in Maihingeu und waren 1820 in deu «Abdrücken ven 108 altdeutschen Biätteru des Oettingeu-Wailersteiuischen Museums» zur Verweudnng gelangt. Iu Hirths K. B. findet man 24 Text-Illustrationen nud das Perträt Schwarzeubergs abgebildet.

Dieses (gegeuüber ven fel. 1. — Pass. III (Dürer), S. 174, Nr. 157) ist von Weiditz nach einer veriereneu Dürerschen Verlage gezeichnet. In der Umrahmung des Bildnisses ist das offenbar deu Holzschueider andeutende Menegramm

angebracht, das auf N. Boldrini, Haus Burgkmair, Jakeb Bink, Johann Bechtheit, J. Pentz (M. J. Friedläuder, Rep. XX, 132) und andere gedeutet wurde. Vgl. Naglers Menegrammisten I 811 ff., Nr. 1888 uud Hirth & Muther, Meisterhelzschnitte. Münehen, 1873. Sp. XI f.

Der Schuitt fei. 48 v (155 × 96) ist die gegenseitige Kopie einer

anonymen aber (unleserlich 15 . .) datierten, im Münchener Kupferstichkabinette in einem Abdrucke vertretenen Radierung (88 × 47).

Ein schlechter vom Meister vorbereiteter Nachschnitt des Blattes fol. 83 (136 × 155) wurde als Titelholzschnitt zu Vegetius, Vier bücher der Ritterschaft. Augsb., Steiner, 1529. fo. [Wien, U.-B. — Muther 107; Zapf II 185] 133 × 111 verwendet. Abb. des Nachschnittes im Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek II 147.

In den Kreis der Officien-Schnitte gehört vermutlich auch der im Pelyd. Verg. fol. 122 abgedruckte Holzschnitt 139 × 156. Der linke Teil des Blattes zeigt das Innere eines Gemaches, in welchem eine weinende Matrone hinter einem Lesepulte sitzt. Rechts draussen auf der Strasse begleiten Fackelträger einen Sarg zur Kirche. Wiederholt in Erasmus Ret., Cellequia. Augsb., Steiner, 1545, fo. fol. 8.

Der Schnitt fol. 73 v trägt die Bezeichnungen H. W und Hbb.

In der vom 1. Aug. 1530 datierten «erst Vorred» heisst es fol. 3 v f.: Der gestalt das Buch mit sampt den Fygurē, vñ teütschen reymen (welche er [Schwarzenberg] selbst angeben vnd gedicht) ver zehen jaren zu trucken gebē. Das aber durch nit haltung etc. des Truckers, durch zeit in zeit verzogen, biß er, der Herr von Schwartzenberg, vnd der Buchtrucker mit ted verschaiden, Jst volgents buch . . . . ju truck . . . . anderwayt vberantwert werden . . .

44.

Cicero, Büchlein vñ dem Alter. Augsb., Grimm, 1522. fo.

Wien, H.-B. — Seidlitz 18; Muther Verz. 805—809; Muther 877; Zapf II 154.

Ueber die Titelumrahmung vgl. Nr. 21. Enthält ferner 5, die Beschwerden des Alters illustrierende Schnitte 155 × 136. Wiederverwendet im Teutsch Cicero. (Nr. 45.) Abb. zweier Schnitte in Hirths K. B., Nr. 490 und 616.

45.

Der Teütsch Cicero. Augsb., Steiner, 1534 Jänner 20. fo.

Wien, U.-B. defekt. — Ausgabe 1540 Jänner 2: Wien, H.-B. — Pass. III (Burgkmair) S. 277 zu Nr. 107 kannte eine Ausgabe von 1533. Vgl. Seidlitz 13.

Enthält 129 Holzschnitte von 123 Stöcken, von denen 20 nach Zeichnungen Weiditz' gefertigt sind. 7 davon gehören zu Petrarkas Glücksbuch, 5 in die Officien, 5 in Ciceros Buch vom Alter, 3 ca. 97 × 155 (fol. 2, 2v und 19v) sind hier zum erstenmale gedruckt. Sie stellen dar: Leonardus Aretinus das Leben Ciceros schreibend, Ciceros Geburt und Ciceros Tod. Die restlichen 103 Schnitte stammen in ihrer Mehrzahl von Schäufelin und Breu.

Holzschnitt-Umrahmungen.

46.

215 × 154, Bildfläche 138 × 110.

Wien, H.-B.; Basel, Kupferstichkabinett. Als Füllungen finden sich Burgkmair B. 4, 5 und 6. Vgl. B. VII, S. 202.

Ein Sockel trägt die Bildfläche, welche oben durch einen mit einem Rundgiebel versehenen Fries abgeschlossen wird. Die Füllung des Sockels endet beiderseits in geflügelte Seepferde; im Giebel zwei auf Delphinen reitende Männer. Das Ganze flankieren zurücktretende, ornamentierte Pilaster, welche je einen halben Rundgiebel mit Muscheifüllung tragen. Zwischen diesen und dem Giebel des Mittelteiles je ein auf einem Delphinkopfe sitzender Putto. Abb. bei Wesselv a. a. O. Bl. 62 und bei Lippmann a. a. O. V, 41.

47.

316 × 214, Bildfläche 191 × 129.

Wien, H.-B. und Albertina; Basel, Kupferstichkabinett. — Als Füllungen finden sich Burgkmair B. 64 bis 69; vgl. B. VII, S. 220.

Bruchstücke einer Palastfassade. Ornamentierte Basis mit seitlichen Verkröpfungen, darauf je ein Säulenpaar, das mittelst eines Gesimses je einen perspektivisch gezeichneten, auf die Bildfläche senkrecht gedachten Torbogen trägt. Zu oberst über einem Gesimse ruinöse Bruchstücke je eines flachen Rundbogens. Als Bekrönung des ganzen Aufbaues ein dreieckiger Giebel, dessen Feld durch ein Fenster durchbrochen ist. Links von diesem ein nackter, rechts ein Mann in Lederpanzer.

48.

485 × 287, Bildfläche 304 × 160.

Im Besitze des Antiquars L. Rosenthal in München. Die Masse nach dessen Angaben.

Ueber einem reich ornamentierten und profilierten Sockel erhebt sich ein weiter Torbogen, dessen Wölbung mit Kassetten geschmückt ist. Die Pfeiler des Bogens zeigen Nischen, vor ihnen erheben sich auf Verkröpfungen des Sockels reich komponierte Säulen, welche einen verkröpften mit Tritonen und anderen Fabelwesen gezierten Fries tragen, der seinerseits vom Bogen geschnitten wird. Ganz oben eine Rosette, rechts die Halbfigur eines Mannes, links die einer Frau. Abb. Hirth F., 1883, 121 und 122. Daselbst als Füllung eine bis auf den Heiligenschein und den Boden sehr getreue Kopie des Cranach'schen Blattes B. 30.

49.

Die Füllung des Pilasterfeldes an der rechten Seite des Burgkmair'schen Madonnenbildes B. 10 (resp. 11 und 12). 140 × 23.

Wien, H.-B. (B. 10). — Muther, Verz. 23.

Abb. (nach B. 12) in Lippmanns Kupferstichen u. Holzschnitten alter Meister X, 38, in Lützows Gesch. d. deutsch. Kupferstiches u. Holzschnittes 134 etc.

Ex libris.

50.

Ex libris des Dr. Johann Maier genannt Eck.

Münehen, Kupferstichkabinett.

168 × 108. Wappenschild mit Helm. Rechts vom Helmbusche die Halbfigur Gott-Vaters in Wolken, über ihm das Sonnenrad. Links das Monogramm Ecks. Das Ganze überwölbt spätgotisches Ast- und Blattwerk. Unter dem Wappenschilde der Name Eckivs. Vgl. die Zeitschrift f. Bücherzeichen V, 86 f. Abb. bei Lempertz, Bilderhefte zur Geschichte des Buchhandels, bei Warnecke, Bücherzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts, Berlin 1894, Taf. 5 (Nr. 423) und bei Leiningen-Westerburg, Deutsche u. österr. Bibliothekszeichen, Stuttg., 1901, S. 130. Das Ex libris Ecks ist in Münehen den bei Leiningen-Westerburg, S. 131 und 133 abgebildeten Ex libris Springinklees beigelegt, von dem es aber nicht herrührt. Die Aehnlichkeit dieser beiden mit dem Weiditz' erklärt sich aus dem auch sonst (z. B. in dem Blatte des Passauer Kanonikus Stephan Rosinus, abgebildet im IV. Jg. der Zeitschrift für Bücherzeichen) beliebten Vorbilde, das Dürer in dem Wappen des Jacob de Bannissis (B. 169) gegeben hatte. Vgl. darüber Leitner im Jahrb. d. Kunstsammlungen des ah. Kaiserhauses III, 339. Nach Nagler (Monogrammisten III, 310, Nr. 889) war das Ex libris auch in Ecks Elementarius dialecticae, Augsb., Miller 1517, prid. Jd. Februarii. 8°. [Zapf II, 101] und 1518 VII. Kal. Jan. 4°. [Zapf II. 113] verwendet worden. — Eck besass noch zwei weitere Ex libris (Warnecke Nr 424 und 425), von welchen das letztere eine von fremder Hand besorgte Wiederholung des Blattes Weiditz' ist. Abb. in: Aus der Ex libris-Sammlung der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler, Leipzig 1897. Blatt 9.

51.

Ex libris des Jakob Hainrichmann, Kanonikus' zu Augsburg.

Das Wappen hängt in einem vierteiligen Kranze von Blattgewinden.

Das Original in der Sammlung des Grafen zu Leiningen-Westerburg in Neupasing-München, ein farbiges Facsimile in seinen deutschen und österr. Bibliothekzeichen, Stuttgart 1901.

52.

Ex libris Christophs von Stadion, Fürstbischofs von Augsburg.

Vor einem auf Pfeilern ruhenden Bogen zwei Putten, von welchen der eine das Wappen des Bistums Augsburg, der andere das der Stadion hält. Ueber den Schilden Infel und Krummstab, vor ihnen ein gefesseltes Lamm. Mit der geschnittenen Jahreszahl 1522. Vgl. v. Eisenhart in der Zeitschrift für Bücherzeichen VI, 78 f. Daselbst auch Abb. Dieses Ex libris schliesst sich in der Komposition eng an das Doppelwappen der Diözese Chur und des Bischofs Paul Ziegler an, mit welchem Springinklee das Direktorium für die Diözese Chur (Augsb., G. Ratdolt, 1520) geschmückt hatte. Abb. in den Mitteilungen der Gesellschaft f. vervielfält. Kunst 1902 zu Dogdsons Arbeit, S. 81.

Lehrender Christus aus Kaisersbergs Postill.
Strassburg, 1522. fo. [Nr. 54.] Theil I, fol. 11.

Strassburger Zeit.

53.

Ulrich von Hutten. In Hieronymum Alexandru & Marinum Caracciolum, Leonis decimi. P. M. Oratores in Germania, Inuectiuae singulae. s. loc., typ. et a. not. [Strassb., Schott., 1522]. 4°.

Wien, U.-B. — Böcking XXXVII, 2; Schmidt II, 61.

fol. a Huttens Porträt. 155 × 116. Halbfigur. Der Dichter ist in voller Rüstung dargestellt, das Haupt bekränzt, die Rechte am Schwertgriff. In den vier Ecken des Bildes Wappen. Abb. Hirth K B. II, S. VI. — Der Stock wurde ausserdem in Huttens Geſpräch büchlin. s. loc., typ. et a. not. [Strassb., Schott, 1522. — Böcking XXVII 1; Schmidt II, 59], ferner in den Hutten-Drucken Schotts, welche Schmidt II, 70 und 80 beschrieb, und nach Panzer, Uir. v. Hutten, Nürnberg 1798, (XXIV, 2, 2) auch für ein Flugblatt in fo. mit 6 Reimpaaren verwendet; er ist die freie Wiederholung eines gleichfalls auf einem Flugblatte befindlichen Holzschnittes (Panzer, a. a. O. XXIV, 2, 1) der in den M. z. d. Kg. VII, 77 abgebildet ist. — Ch. Schmidt übernahm die von Böcking für die Abfassung der Texte des Gesprächbüchleins und der Invektiven angesetzten Jahreszahlen ohne weiteres für die Datierung der Drucke 59 und 61 seines Verzeichnisses und setzte beide ins Jahr 1521, was für das Gesprächbüchlein, dessen Vorrede «vff den heyligen newen jars abent» 1521, also am 31. Dezember 1521 geschrieben wurde, unmöglich, für die Strassburger Ausgabe der Invektiven, welche Böcking an zweiter Stelle nach einer anderen undatierten beschreibt, also wohl für einen Nachdruck hält, sehr ungewiss ist.

54.

Doctor Keiſersʒbergs Poſtill. Strassburg, Schott, 1522. fo.

Wien, H.-B.; München. — Muther 1386; Kristeller 463; Schmidt II 66.

Teil I, fol. 11: lehrender Christus, halbrechts gewendet 81 × 50, sehr oft wiederholt. Die II 5 und öfter ihm gegenübergestellte Apostelgruppe ist nicht von Weiditz, sondern von demselben Meister, der den nach links gewendeten lehrenden Christus mit der dazugehörigen Gruppe von Zuhörern II 20 und öfter arbeitete. Weiditz' Christus ist wahrscheinlich als Ersatz für einen eben jenem Meister gehörenden, nach rechts gewendeten Christus, der in Verlust geriet, jedenfalls aber in Korrespondenz mit dem Christus II 20 geschnitten. Wiederverwendet in Luther, XIII. Predig. Newlich vßgangē Anno xxiij. s. loc. et typ. not. [Strassburg, Schott, 1523.] 4°. [Hamburg, Stadtbibliothek. — Dommer, Nr. 402.] fol. 1.

55.

Ulrich von Hutten, Cum Erasmo Roterodamo Expostvlatio A priore deprauatione uindicata iam. Othonis Brvnfelsii responsio. s. loc., typ. et a. not. [Strassburg, Schott, 1523.] 8°.

München. — Böcking XLV 2; Schmidt II, 81.

Titelblatt: Medaillon-Porträt Huttens. — fol. l_4 v: Medaillon-Porträt Erasmus'. Jedes 43 mm im Durchm. Abb. Hirth K. B. II, S. V nach der ersten ebenfalls 1523 erschienenen Ausgabe der Expostulatio Huttens (Böcking XLV 1; Schmidt II 80.) Auf dem Titelblatte dieser Ausgabe nach Böcking ein Doppelporträt Luthers und Melanchthons.

56.

Matthes Zell von Keysersberg, Chriſteliche verantwortung vber Artickel jn vom Biſchöfflichem Fiſcal entgegen geſetzt. Strassb., Köpfel, 1523. 4°.

Strassburg. — Panzer Annalen II 211, Nr. 2006.

fol. cc_4 v: Signet 134 × 90. Allegorische Darstellung: ein Jüngling, dessen rechtes Bein die Gestalt eines Bärenbeines hat, weist mit der rechten Hand auf sein in der geöffneten Brust sichtbares Herz. In der Linken hält er eine Stange, an welcher ein grosser Blätterkranz hängt. Am Saum seines Rockes stehen die Worte «Mors et vita», auf vier am Kranz befestigten Täfelchen die Worte: «Estas», «Hyems», «Prope», «Longe». Links unten Köpfels Wappenschild mit den drei Engelköpfchen. Abb. Heitz XVI 1.

57.

Luther, XXVII. Predig newlich vßgangen Anno XXIII. Strassb., Schott, 1523 Sept. 1. 4°.

Augsburg. — Muther 1509; Kristeller 464; Schmidt II 77.

Titelumrahmung 140 × 98, Schriftfeld 80 × 55. Oben der Papst in-

mitten seiner Kardinäle von einem Unwetter zu Boden geschmettert. Unten Christus, zu seiner Linken eine Schar Gläubiger, zu seiner Rechten eine Schafherde und eine Henne mit Küchlein. An der Seite links zwei sich bekreuzigende Männer, rechts eine Waldkapelle mit Pilgern. Abb. bei Kristeller, S. 68. — fol. D_4 v Schotts Signet von Weiditz 80 × 67. Eine aus den Wolken langende Hand drückt mit dem Ende eines Zepters, auf dessen Spitze Störche nisten, einen mit seinem Pferde gestürzten Ritter zu Boden. Abb. Heitz IV 9. Zu den daselbst nachgewiesenen Verwendungen kommen noch die in Luthers XIII. Predig [Strassb., Schott, 1523] 4°.

Das Lutherbild fol. A_4 v ist von Baldung.

57.

Luther, In epistolam Pavli an Galatas Commentarius. Strassb., J. Herwagen, 1523 quarto Nonas Nouembres. 8°.

Erlangen. — Heiland, Die Lutherdrucke der Erlanger Universitätsbibliothek. Leipzig, 1898. 8°. Nr. 141.

Titelumrahmung 119 × 80, Schriftfeld 72 × 52. Ornamentale Umrahmung, von stilisierten Delphinen und Halbmonden gebildet. Rechts unten Athene, links Apollo, beide sitzend. Grund schraffiert. Wiederholt in Martini Lutheri svper Magnificat Commentarij nuper è uernacula in latinum uersi à Johanne Lonicero. s. loc. et typ. not., [Strassb., J. Herwagen] 1525. 8°. [Maihingen.]

59.

Concordantz des Newen Testaments zu teütsch. Strassb., Schott, 1524 Brachmonat 17. fo.

München; Maihingen. — Kristeller 466; Schmidt II, 85.

Titelumrahmung 210 × 162, Schriftfeld 91 × 91. Oben rechts Adam und Eva sündigend; links nabt der Engel, sie aus dem Paradiese zu treiben. Rechts seitlich: Kain erschlägt seinen Bruder, links die eherne Schlange. Unten: Abraham, im Begriffe Isaak zu töten, wird vom Engel zurückgehalten. Wiederholt in Concordantiae Maiores Bibliae. Strassb., Schott, 1530 Sept. 3. fo. [Maihingen. — Ch. Schmidt II, 115.]

60.

Das Alte Testament Deutsch nach vrspringlicher Hebreischer warheit. M. Luther. Strassb., Knoblouch, 1524 Wintermonat. fo.

München; Stuttgart. — Muther 1543; Muther, B.-B. 96. Kristeller 428 scheint ein anderer Druck vorgelegen zu haben. Schmidt VII 283.

[Teil I.] Enthält 25 Holzschnitte von Weiditz (die Titelumrahmung ist fremde Strassburger Arbeit): die Erschaffung der Welt fol. 1 142 × 142

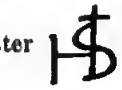
(nach unbekannter alter Vorlage) und 24 Illustrationen 79 × 130 zum 2. bis 5. Buche Mosis fol. 47 v, 49 v — 109 v, 112 v—125. Sie sind Neuschöpfungen gleichkommende Wiederholungen der Illustrationen der Augsburger Bibel Silvan Othmars von 1518 (Muther, B.-B. 14). 27 weitere sind von fremder Hand. Ihr Anschluss an die Augsburger Originale ist ungleich enger.

Das Annder teyl des alten Testaments. 1524 Heumonat 1.

Enthält mit Ausnahme der Titelumrahmung, in welcher nur die untere Leiste Weiditz gehört, durchaus Holzschnitte von ihm, 23 an der Zahl (79 × 130) zu den Büchern Josua, der Richter, Samuel und dem ersten der Könige. Sie sind nach den Schnitten zum 2. Teile von Luthers Altem Testamont aus der Offizin Melchiors Lotters in Wittenberg, 1524, fo. [Muther, B.-B. 35] im Gegensinne gearbeitet. Die Originale weisen zwei verschiedene Formate auf, eines ca. 110 × 145, das andere 235 × 160; Weiditz brachte alle in das Format, das er für die Blätter des ersten Teiles gewählt hatte. An die kleineren schliesst er ziemlich getreu an, die grösseren bearbeitet er naturgemäss freier.

Das dritte teyl des allten Teſtaments 1524 enthält nichts von Weiditz.

1528 bis 1529 wurde eine Neuauflage des Alten Testaments veranstaltet (I: Knoblouch, 1528; II: Hagenau, W. Seltz für Paul Götz, 1529, Montag vor Mariae Geburt; III: Seltz für Götz und M. Hasse 1529. — München). Im letzten Teile das Heitz LXXI, 1 abgebildete Signet, gleichfalls eine Arbeit Weidtiz'.

Im 2. Teile von Steiners Altem Testament, Augsb., 1529 [Wien, U.-B. — Muther, B.-B. 89] — der 2. Teil der ersten Ausgabe von 1527 scheint nach Muther, B.-B. 88 verloren zu sein — finden sich (wie schon das Format 114 × 68 anzeigt) freie Nachschnitte sämtlicher Blätter Weiditz' des 2. Teiles der Ausgabe Knoblouchs von 1524 mit Ausnahme des Blattes fol. 69 (David und Bathseba) dessen Kopie ein Original Weiditz' gleichen Inhalts aus der Augsburger Zeit vertritt (vgl. Nr. 28). Die 22 Kopien rühren wahrscheinlich vom Meister  her. Die 11 Schnitte des ersten Teiles (1527 und 1529) in gleichem Formate und von derselben Hand sind noch Muther B.-B. 88 Kopien der Wittenberger Schnitte.[1] 31 dieser Kopien, vermehrt um das ehedem durch das Weiditz'sche Original ersetzte Bathsebabild (I, fol. 49 v) wurden später in Steiners Biblia d. i. die gantze hl. Schrift von 1535 wiederholt. Hernach ging die ganze Serie an G. Krapff in Ingolstadt über, der sie 1537 in seiner Bibel, Alt vnd new teſtament, Jnni 2, fo. zum Abdrucke brachte.

[1] Darnach ist die Notiz W. Schmidts im Rep. XIX, 286 zu berichtigen, in welcher der fol. 2 v der Chronica Joh. Carions, Augsb., Steiner, 1533 März 8. fo. [Muther 1089] abgedruckte, die Sündflut darstellende Schnitt, der dem I. Teile des Steiner'schen Alt. Test. entnommen ist, dem Jörg Breu zugeschrieben wird.

61.

Ψαλτήριον προφέτου καὶ βασιλέως τοῦ Δαβίδ. Strassb., Köpfel, 1545. kl. 8°.

Basel, U.-B.

Titelumrahmung 72 × 51, Schriftfeld 40 × 29. Ornamentale Füllung auf schraffiertem Grunde; oben in einem Täfelchen die geschnittene Jahreszahl 1524. Rechts unten zwei Engel mit einem den Würfel enthaltenden Schilde, links der König David mit der Harfe auf dem Throne. Abb. Heitz XVII, 8 b. Am Ende das Signet Heitz XVII, 8 a. Die erste Ausgabe dieses Psalters erschien 1524 [Panzer VI, 106. Nr 691.].

62.

Gaspar Sasger [Schatzger], Tractatvs de missa. Tübingen, Huldr. Morhard, 1525 Jan. 8°.

München. — Steiff, Der erste Buchdruck in Tübingen. Tübingen 1881. Nr. 100.

Titelumrahmung 128 × 85, Schriftfeld 68 × 46. Architektonischer Aufbau: oben grosse Rosette, beiderseits Säulen mit musizierenden Kindern, unten Kinderschlacht. Diese Umrahmung wurde in der Folge noch in den Drucken Steiff Nr. 101, 109, 123, 124, 137 und 146 verwendet.

Ulrich Morhard aus Augsburg druckte von 1518 bis 1522 in Strassburg; 1523 übersiedelte er nach Tübingen. Vgl. Steiff, S. 26.

63.

Das neüw Teſtament, Recht gründtlich teutſcht. Strassb., Knoblouch, 1525. fo.

München: Strassburg. — Muther, B.-B. 78; Muther 1545; Kristeller 430; Schmidt VII, 300.

Enthält von fol. 182 v bis 194 v 20 Holzschnitte Welditz' (ca. 100 × 66) zur Apokalypse nach denen Holbeins in Thomas Wolfs Druck Das gantzs neuw Teſtament. Basel, 1523. 8°. [Muther, B.-B. 55].[1] Der hl. Jo-

[1] Kristeller (und nach ihm Ch. Schmidt) betrachtet 19 der angeführten Blätter als gegenseitige Kopien nach den Apokalypsebildern in Knoblouchs Neuen Testament in fo. von 1524 [Muther, B.-B. 76], den fol. 185 a als Kopie nach dem Wittenberger Originale von 1522 [Muther, B.-B. 16]. Als solche nimmt er unter Nr. 427 auch die Schnitte der Ausgabe von 1524. Mit Unrecht. Das Neue Testament 1524 enthält 16 im ganzen sehr getreue gegenseitige Kopien eines Anonymus nach Holbein, die Ausgabe 1525 20 Kopien nach Holbein von Weiditz und zwar um fünf mehr und um eine weniger als der Druck von 1524. Von diesen 20 Schnitten sind drei (182 v, 184 und 188 b) gleichseitig mit den Originalen Holbeins, einige wenige teilweise gleich- und gegenseitig (z. B. 188 a, 190 a), die Mehrzahl gegenseitig, alle aber an Einzelheiten als direkte, mitunter freie Kopien nach Holbein zu erweisen.

hanues auf Pathmos fol. 182 ist fremd. Getreue gleichseitige Kopien aller dieser Blätter verwendete Steiner zuerst in seinem Neuen Testament von 1527. [Stuttgart. — Muther, B.-B. 88].

64.

Luther, Das ander teyl wider die himliſchen Propheten vom Sacrament. Strassb., Köpfel, 1525. 4°.

Colmar. — Panzer Annalen III, (Weller) 391, Nr. 3544.

Titelumrahmung (163 × 115, Schriftfeld 90 × 58) mit Bezügen auf Lucas XX. Aus vier Stücken bestehend. Oben die Arbeiter im Weinberge, rechts Christus, links ein Schriftgelehrter. Unten zermalmt der Stein, den die Bauleute verwarfen, die Papisten; in den Ecken zwei Schilder. Ahh. Heltz XVII, 7.

65.

Homer, Ἰλιάς. Strassb., Köpfel, 1525, 8°.

Münchon. — Panzer VI, 108 Nr. 716. Ausgabe 1542: Colmar.

Titelumrahmung 126 × 82, Schriftfeld 64 × 39. Oben: Hekuba und Priamus, Deiphobus und Alexander. Links: Achill schleift die Leiche Hektors um die Mauern Trojas. Rechts: Homer, Kalliope. Unten: Kampf Achills mit Hektor. Im Schriftfeld ein Signet 23 × 36. Ahh. des ganzen Titels Heitz XVI, 3. Am Ende Signet 71 × 71 Heitz XIX, 12. Die Titelumrahmung wiederverwendet in Huttichius' Imperatorvm et Caesarvm Vitae. Strassh., Köpfel, 1534. 4°. fol. aa. Vgl. Nr. 67.

66.

Homer, Ὀδυσσεία. Βατραχομυομαχία. Strassb., Köpfel, 1525. 8°.

Münchon. — Panzer VI, 108, Nr. 716. Ausgabe 1542: Basel, U.-B.

Titelumrahmung 127 × 83, Schriftfeld 64 × 38. Oben: Jupiter auf dem Throne, um ihn Apollo mit Sonnenantlitz, Merkur und Juno. Rechts Venus und Mars im Ehebruche, von welchem Merkur den Vulkan verständigt. Links: Homer. Ulysses und Ausinous heim Mahle, Demodocus singt zur Harfe. Unten: Ulysses nähert sich in einem Schiffe Ithaka. Qualen des Tantalus. Im Schriftfeld und am Ende dieselben Signete wie im Drucke der Ilias.

67.

Joannes Huttichius, Imperatorvm romanorvm libellus. Vnà cum imaginibus, ad uiuam effigiem expressis. Strassb., Köpfel, 1525. 8°.

Münchon. — Kristeller 585; Woltmann, Gesch. d. deutschen Kunst im Elsass, S. 276.

Titelnmrahmung ans vier Stücken hestehend, 134 × 92, Schriftfeld 90 × 59. Oben Grnppen ans einem römischen Triumphzuge, unten eine Schlacht, seitlich je ein römischer Standartenträger. Im Schriftfeld das Signet Heitz XVI, 4 (22 × 44).

Enthält 184 zum Teile nach römischen Münzen gezeichnete Cäsaren-Medaillons anf schwarzem Grunde, von denen 6 (Jnlins Cäsar und die Kaiser von Friedrich III. an) 57 mm, die anderen zumeist 35 mm im Durchmesser hahen. In diese Medaillen teilen sich drei verschiedene Künstler. Dem einen gehören die ohere fol. 7, dann jene 41 v, 42 v und alle ähnlichen, dem zweiten, der doch wohl Welditz selhst ist, die nach den Köpfen der Bnrgkmair'schen Genealogie gegenseitig kopierten Kaiser Friedriob III. und Maximilian, vielleicht anch Philipp (86 v, 87 u. 89), dem dritten die grosse Masse der restlichen. 80 weitere Medaillons zeigon nnr Umsehriften ohne Bildnisse. Am Ende Signet Heitz XVI, 2 (81 × 47).

Die gleich hetitelte Auflage des Jahres 1526 [Strassburg. — Panzer, VI, 111, Nr. 737] zeigt allein eine andere, gleichfalls aus vier Stücken hestehende Titelnmrahmnng (128 × 85, Schriftfeld 84 × 52). Ohen ein Schild-ohen zwisohen Blumengewinden, an den Seiten und unten hacchische Darstellungen. Im Schriftfeld ein Signet. Abh. des ganzen Titels Heitz XVIII, 11.

Die deutsche Ausgabe: Römiſche Keyſer ab contrauegt Strassh., Köpfel, 1526. 8°. [Basel, U.-B. — Kristeller 586] hat keine Titel-umrahmung. Dafür schmücken den Text 6 häufig wiederkehrende Leisten Weiditz' 10 × 63.

1534 erschien eine neue Ausgahe in 4°.: Imperatorvm et caesarvm Vitae, cum Imaginibns ad uinam effigiem expressis. Strassb., Köpfel, 1534. 4°. [Wien, H.-B.; Münoben (auf Pergament, ohne den Elenchns consulum); Colmar. — Panzer VI, 123, Nr. 855].

Titelnmrahmnng ans vier Stücken hestehend 133 × 92, Schriftfeld 89 × 58. Oben der römische Trinmphzug, an den Seiten Tropbäen, nnten die Figur der Gerechtigkeit zwischen stilisierten Sphinxen.

Die Medaillons sind im wesentlichen die der 1. Ansgabe. Ansgesohieden wnrden fast alle des ersten Künstlers, die Kaiser von Friedrich III. an und einige dem dritten Meister gehörige. Die sie ersetzenden Medaillons (z. B. Caesar Augustns fol. 7, Valerian fol. 41, Carolus Magnus fol. 71 v etc.) sowie die in dem nenen Consvlvm romanorvm Elenchus (fol. aa ff.), dessen erstes Blatt die unter Nr. 65 beschriebene Umrahmnng zum Titel der Ilias ziert, enthaltenen 84 Ahhildungen von Münzen der Konsulen sind mit Ausnahme der letzten 8 wohl als sichere Arheiten Weiditz' zn betrachten.

Enthält ausserdem nehen einigen fremden Zierstücken zahlreiche mitunter aus mehreren Stücken hestehende Quer- und Längsleisten Weiditz' von den Ansmassen der znr Titelnmrahmnng verwendeten, welche nehen vielen anderen in wechselnder Znsammensetzung auf verschiedenen Titeln Köpfel'scher Drucke Verwendung fanden.

Die hesten Längsleisten darnnter sind: fol. 4 v schildhaltende Faunen,

5 v musizierende Fannen, 7 v und 15 v schalmeiblasende Putten, 9 zwei Könige des alten Testaments, 15 v «Gotfrid» in Ritterrüstung, 23 v Adam und Eva, 25 römische Standartenträger, 28 v «Vetvria» und «Virginea» und 88 v Obstbäume. Querleisten: fol. $A a_2$ und 28 v Ornamente, 53 v zwei Taten des Herkules, 74 Judith und Holofernes, 74 v Samson und die Philister, 88 ein Engel mit Flammenschwert, 88 v Adam und Eva vor dem Baume liegend und 89 David und Goliath. Eine grössere Zahl dieser Leisten bringt Butsch I, 73 B.

Aus derartigen Leisten zusammengesetzte Titel weisen ausser den vorzeichneten Huttichius-Ausgaben noch auf: Teil II und III der unter Nr. 68 beschriebenen griechischen Ausgabe der hl. Schrift von 1526. 8°, das Novvm Testamentvm graece Köpfels von 1524 (Juni). 8°. [Basel, U.-B. — Panzer VI, 106, Nr. 692], Abb. Heitz XVI, 4 (mit 2 Signeten, eines im Schriftfelde 21 × 43, das andere fol. P_8 v 81 × 46: Heitz XVI, 2), und Luthers Formvla missae et commvnionis pro Ecclesia Vuittembergensi. a. loc. & typ. not. [Strassb., Köpfel], 1523. 8°. [Erlangen. — Heiland, Die Lutherdrucke der Erlanger Univ.-Bibl. Nr. 154]: oben Caesaren-Medaillon in Blattornament, seitlich je einer der schildhaltenden Fanne, unten Tod der Lucretia. In demselben Buche ein Signet Köpfels von Weiditz (der Würfel von vier Putten umgeben, 82 × 47), das bei Heitz fehlt.

68.

Τῆς θείας γραφῆς παλαίας δηλαδὴ καὶ νέας ἅπαντα. Strassb., Köpfel, 1526. 8°. 3 Teile.

Wien, U.-B. — Panzer VI, 110, Nr. 736.

Teil I. Architektonische Titelumrahmung 133 × 81, Schriftfeld 88 × 44. Abb. Heitz XIX, 15 mit Nachweis von vier weiteren Verwendungen.

Teil II. Titelumrahmung aus vier Leisten bestehend: seitlich und oben Ornamente, unten David und Goliath. 126 × 82, Schriftfeld 82 × 48. Die obere und die untere Leiste zeigt die Titelumrahmung Heitz XIX, 14, die seitlichen die XVIII, 10.

Teil III. Titelumrahmung aus vier Leisten: die seitlichen wie bei Teil II, oben Gott-Vater in Wolken, unten: Simson schlägt die Philister. Masse ungefähr wie bei Teil II. Abb. Heitz XVIII, 10 mit Nachweis einer ähnlichen Zusammenstellung.

Am Ende jedes Bandes ein Signet von Weiditz: Teil I = Heitz XVI, 2; Teil II = XIX, 13; Teil III = XVIII, 8.

Der Druck enthält ausserdem zahlreiche Abdrücke der in Huttichius' Römischen Keysern von 1526 [Vgl. Nr. 67] verwendeten sechs Zierleisten 10 × 63.

69.

Otto Brunfels, Catalogi Virorum illustrium Veteris & novi Testamenti. Strassb., Schott, 1527. 8°.

Colmar. — Schmidt II, 101.

Titelumrahmung 127 × 86, Schriftfeld 72 × 50. Oben eine Urne mit flackernder Flamme, rechts und links davon trompetenblasende geflügelte Fannenköpfe. Unten ein Schild mit Schotts Monogramm von einer männlichen und einer weiblichen Halbfigur gehalten. Vom unteren Rande des Schildes reichen zwei Füllhörner in die Seitenfelder der Umrahmung. Abb. Butsch I, 73 A (als Baldung) und mit dem Nachweise von fünf anderen Verwertungen des Stockes Heitz IV, 8. Die Angabe daselbst, der Stock hätte bereits in Luthers XXVII Predig von 1523 Verwendung gefunden, beruht auf einem Irrtume. Am Ende das unter Nr. 57 beschriebene Rittersignet.

70.

Ph. Melanchthonis de arte dicendi Declamatio. Hagenau, J. Setzer, s. a. [nicht vor 1527]. 8°.

München. — Panzer VII, 116, Nr. 403.

Titelumrahmung 121 × 83, Schriftfeld 70 × 51. Mannigfach verflochtene Bänder auf schraffiertem Grunde. An den Seiten werden hinter ihnen Säulen sichtbar. Am Ende das Signet mit der Figur des Janus 81 × 55, Abb. Heitz LXX, 6. Abb. der Umrahmung daselbst LXIX, 1 mit Nachweis weiterer Verwendungen, wozu die in M. T. Ciceronis ad Marcum Brutum Orator. Hagenau, J. Setzer, 1534 März. 8°. [Bes. d. Verf. — Panzer VII, 112, Nr. 367] kommt. Am Ende dieses Druckes das Signet Weiditz' Heitz LXX, 7 (80 × 54), das sich ausser in den ebenda angeführten Drucken auch in Ciceronis Officia, cvm scholiis Phil. Melan. Hagenau, J. Setzer, 1525. 8°. [München. — Panzer VII, 95, Nr. 223] findet.

71.

Alle Propheten nach Hebraiſcher ſprach verteutſcht. Hagenau, Seltz, 1528 Hornung 12. fo.

Strassburg.

Titelumrahmung 249 × 154, Schriftfeld 155 × 114. Oben zwei auf Seepferden sitzende Putten, zwischen ihnen das Hagenauer Wappen. Rechts und links Trophäen, von Sphinxen getragen. Unten ein Schild mit dem Monogramme Seltz', beiderseits je ein musizierender Faun. Abb. Heitz LXXII, nach welchem es auch Exemplare mit dem LXXI, 1 abgebildeten Weiditz'schen Signete gibt.

72.

Jacob Otter, Chriſtlich lebē und ſterben. Strassb., Balth. Beck, 1528 März 17. 4°.

Wien, U.-B.

Titelumrahmung 166 × 115, Schriftfeld 74 × 59. Darstellung aus dem 1. Buche der Könige, Kap. 18. Unten links das Opfer Elias, das vom

Feuer des Herrn verzehrt wird, rechts das Opfer der Baalspfaffen, welche von den Leuten des Elia niedergemetzelt werden. Rechts an der Seite Elia auf dem Berge Carmel, auf dessen Spitze der Knabe nach dem Regenwölkchen weist.

73.

Otto Brunfels, Biblisch Bettbüchlin Der Altuätter, vñ herrliche Weibern, beyd Alts vnd Newes Testaments. Strassb., Schott, 1531. 8°.

Strassburg. — Kristeller 473; Schmidt II, 121.

Titelumrahmung: Manasso im Kerker 125 × 80, Schriftfeld 64 × 43. Mit 1528 bezeichnet.

Fol. Ce_8 v und 1 bis 109 v sind mit 16 stets wiederholten Umrahmungen geschmückt (129 × 83, Schriftfeld 94 × 53), deren Mehrzahl wechselnde Zusammenstellungen der einzelnen Leisten nicht gestatten. Ein Teil zeigt architektonischen Aufbau, andere sind durch Tropbäen gebildet, wieder andere in der Art der Leisten der Meditationes gehalten. Viele dieser Leisten wurden zum Schmucke von Michael Heros Schachtafeln der Gefuntheyt, Strassb., Schott, 1533. fo. [München. Vgl. Nr. 85] verwendet. Abb. dreier bei Kristeller, S. 69–71.

Eine lateinische Ausgabe des Buches: Precationes biblicae Sanctorum Patrum war 1528 mit anderer Titelumrahmung erschienen [Schmidt II, 104].

74.

Die gantz Bibel Alt vnnd Neüw Testament Verteütscht durch Doctor M. L. Strassb., Köpfel, 1530. fo.

München; Stuttgart. — Muther, B.-B. 101; Kristeller 589.

[I. Teil.] Titelumrahmung 235 × 155, Schriftfeld 142 × 76. Unten: Josua streitet wider Amalek; oben: Moses mit Aaron und Hur auf dem Berge. Bezeichnet mit 1528. Abb. Heitz XX, 16. Am Ende ein Signet von Weiditz' Hand 90 × 50, das sich inhaltlich mit dem von Heitz XVIII, 8 abgebildeten deckt, aber von einem anderen Stocke genommen ist.

Im Ander theyl wird die Titelumrahmung des ersten wiederholt. Am Ende das Signet Heitz XVIII, 9. Alle anderen Schnitte dieser beiden Teile sind fremd. Nagler (Monogr. III, 668, Nr. 1595) bringt sie mit Vogtherr in Zusammenhang.

Das dritte theyl des Alten Testaments. Durlach, typ. Veltin Kobian für Wolff Köpffel. 1529.

fol. 2: Holzschnitt von Weiditz: Hiob auf dem Steine sitzend 114 × 70.

Das gantz New testament. M. Luther. 1530.

Titelumrahmung: 232 × 155, Schriftfeld 141 × 75. Trophäen, oben eine Geige, beiderseits Harnische, Trommeln, Schilde, unten Köpfels Signet.

75.

P. Dioscoridae Pharmacorvm Simplicium, reique Medicae libri VIII. Jo. Rvellio interprete. Strassb., Schott, 1529 August 28. fo.

Wien, U.-B. — Schmidt II, 111.

Die Titelnmrahmnng (250 × 163, Schriftfeld 126 × 89) führt verschiedene Vertreter der Tier- nnd Mensohhelt mlt den von ihnen gewählten Heilmitteln vor. Oben ein Skorpion, ein Basilisk, eine Enle und ein Affe, der einem Dromedare auf einer Sackpfeife zum Tanze anfspielt. Rechts Pompeins mit einem Ebenholzzweige. Links Helena in orientalischer Tracht mit dem dlo Traurigkeit verscheuchenden Kraute Nepentes (Odyssee 4, 221). Unten abermals Tiere: Rche, ein Storch, ein Wiesel, ein Hahn, ein Bär, eine Schwalbe etc. In ihrer Mitte Mercur mit dem Entzanberung bewirkenden Kraute Moly (Odyssee 10, 305). In der Ecke links Cratcias, den Boden harkend. — Das Bncb enthält ausserdem 5 verschiedene, einem von Welditz gezeichneten Alphabete angehörende Initialen ca. 43 × 43. Die schwarze breite lateinische Majuskel hat als Folie eine (nicht umrandete) Darstellung eines Vorgangee aus der biblischen Geschichte. Und zwar kommen vor: D (Arche Noäh), J (Adam und Eva), N (die Jakobsleiter), P (Loth und seine Töchter) und S (der Brndermord Kains). Dazn kommen ans verschiedenen Bänden des Herbarinms Brnnfels' (Nr. 77) die Bncbstaben A (die cherne Schlange) und V (das Opfer Isaaks). Das Alphabet lst der Idee nach keine selbständige Erfindung Weiditz': In Nycholal Dünkelspühel Tractatus. Strassb., Schott, 1516 3. Kal. Sept. fo. [Wien, U.-B. — Kristeller 453] findet slch fol. 1 und 49 ein S (Moses empfängt auf dem Berge Sinai die Gesetzestafeln) 40 × 40 von gleicher Anordnnng aber von geringerer Brelte der Majuskel, welches von einem nnbekannten Künstler herrührt.

76.

Euripides, Τραγωδίαι ὀκτωκαίδεκα. s. loc., typ. et a. not. [Hagenau, Setzer, gegen 1530]. 8°.

Strassburg.

Titelumrahmnng 111 × 77, Schriftfeld 57 × 43. Oben eine männliche und eine weibliche Halbfigur, welche auf Trompeten blasen; seitlich zwei im Geranke kletternde Putten. Unten ein von zwei Löwen gehaltener Schild. Abb. Heitz LXX, 2a.

Anch Setzer besass Zierleisten von Weiditz, von denen er zwei znr Umrahmnng des Titels der griechischen Ausgabe der Tralatio Sancti Enangelij, secnndnm Joannem des Nonnius, 1527 Angust, 8°. verwendete. [Wien, U.-B. — Panzer VII, 99, Nr. 253 schreibt irrtümlich September].

77.

Otto Brunfels, Herbarvm vivae eicones ad naturae imitationem, suma cum diligentia et artificio effigiatae. Strassb., Schott, 1530—36. fo.

Muther 1412; Kristeller 471; Schmidt II, 117, 122 u. 136.

Ueber Brunfels und sein Kräuterbuch vgl. die Abhandlungen F. W. E. Roths in der Zeitschrift für d. Gesch. des Oberrheins, N. F. IX, 284 ff. und in der Botanischen Zeitung, Jg. 58, Abt. 1, S. 191 ff. Die letzte Arbeit mit vorzüglicher Bibliographie. Die Stellung der Illustrationen Weiditz' innerhalb der botanischen Bilderwerke des 16. Jahrhunderts besprach L. C. Treviranus in seinem Buche: Die Anwendung des Holzschnittes zur bildlichen Darstellung von Pflanzen. Leipzig, 1855, S. 9 ff. Ueber den Prozess Schotts gegen Egenolff wegen des Nachdruckes des Herbariums berichtet P. Wigand in den Wetzlar'schen Beiträgen für Gesch. und Rechtsaltertümer. Wetzlar, 1836, I, 227 ff. Vgl. damit H. Grotefend, Chrn. Egenolff. Frankf. a. M., 1881, S. 16 ff.

[Tomus I.] Ausgabe 1530: Wien, H.-B.; München. Ausgabe 1532 und 1539: Wien, U.-B.

Titelumrahmung 246 × 153, Schriftfeld 120 × 89. Oben: Venus und der trunkene Silen, den Chromis und Mnasyllos umspielen (Vergil, Ecl. VI, 13 ff.). Links Apollo, rechts Dioscorides. Unten: Herakles erschlägt den Drachen, der den Eingang zum Garten der Hesperiden bewacht. Mit der geschnittenen Jahreszahl 1529.

Der Band enthält 86 Pflanzenabbildungen verschiedenen Formates.

Die beiden Längsleisten auf S. 1 (wiederholt S. 22 und abgebildet bei Heitz III, 5) sowie die ähnlichen Längsleisten S. 21 sind von fremder Hand, der auch das (in der Ausgabe 1530 mit einem roten Ueberdruck versehene) Wappen Strassburgs fol. A_4 v gehört.

Novi herbarii tomus II. 1531.

Wien, U.-B.: Ausgabe 1531 und 1536.

Enthält 49 Pflanzenabbildungen verschiedenen Formats.

Die Titelumrahmung ist von demselben Meister, von dem die aus dem 1. Bande S. 1 und 22 übernommenen und auch hier verwendeten Längsleisten stammen. Der Schnitt S. 199 ist älteren Ursprungs. Vgl. Roths Bibliographie. Am Schlusse Weiditz' Signet mit dem stürzenden Ritter.

Tomvs herbarii III. 1536.

Wien, U.-B.: Ausgabe 1540.

Nach Roth zählt die Ausgabe 1536 104 Holzschnitte, welche meist dem Herbarium 1532 I und II und dem Kräuterbuche 1532 I entstammen, hier aber andere Beschreibungen aufweisen. Der Schnitt S. 182 gehört wahrscheinlich dem im 2. Teile der deutschen Ausgabe mit einigen Schnitten vertretenen Meister J K.

Contrafayt Kreüterbuch Nach rechter vollkommener art. Strassb., Schott, 1532—37. fo. 2 Teile.

Wien, U.-B. — Mnther 1413; Kristeller 477; Schmidt II, 125.

[Teil I] Enthält 176 Schnitte, welche bereits in der lateinischen Ansgahe verwendet worden waren. Das Strassburger Wappen fol. c_6 v ist dem ersten Bande des Herbarinms entnommen.

Der Ander teyl enthält 96 Holzschnitte, wovon die S. 150 und 163 vom Meister J K herrühren. Auch die in der lateinischen Ansgabe fehlenden Schnitte S. 137, 140, 144, 145 etc. sind nicht von Weiditz. Neu ist die Vignette anf dem Titelblatte, welche sich als eine eigenhändige, leicht veränderte gegenseitige Wiederholung des Alrannchens anf fol. 95 des Taoninns [Nr. 85] darstellt.

Ch. Schmidt kennt nur Teil I dieser Ansgabe, dafür aber eine nene vom Jahre 1534 (II, 131), deren in kleinerem Formate gehaltene Illnstrationen er gleichfalls Weiditz znweist.

Ueber die in den verschiedenen Bänden der lateinischen nnd deutschen Ausgabe das Herbariums enthaltenen biblischen Initialen vgl. Nr. 75.

78.

Platina. Von allen Speiſen vnd Gerichten. Strassb., Egenolff, 1530 Jänner. 4°.

Titelholzschnitt 74 × 119, einen Koch in seiner Küche darstellend. Mit dem Monogramme M F, das den Holzschneider andentet. Abb. in Baers Frankfnrter Bücherfrennd III, Nr. 1, S. 13. Wiederholt anf dem Titelblatte der Ansgabe vom Henmonat 1530 [München], jedoch ohne das Monogramm. Nagler (Monogrammisten IV, 553, Nr. 1776) will den monogrammierten Schnitt auf einer 1533 zu Strassbnrg bei Egenolff erschienenen Ansgabe des Bnches gesehen haben. Da das Monogramm aber noch 1530 ans dem Stocke entfernt worden war nnd Egenolff im selben Jahre nach Frankfnrt a. M. übersiedelte, wird die Angabe wohl eine Irrige sein. Eine gute Kopie ohne Monogramm in dem Angsburger Nachdrncke Steiners vom 14. November 1530 [München — Zapf II, 199] nnd dem vom 3. Juli 1531 [Wien, H.-B. — M. 1076 mit Angabe einer weiteren Verwendnng].

79.

Luſtgärten vnnd pflantzungen. Augsb., Steiner, 1530 Nov. 5. 4°.

Müncheu; Nürnberg. — Mnther 1074; Zapf II, 197.

Titelholzschnitt 81 × 107. Ein Gärtner an einem Beete arheitend. Wahrscheinlich lediglich ein guter Nachschnitt eines nnbekannten Strassbnrger Originales Weiditz'.

80.

Otto Brunfels, Catalogvs illustrium Medicorvm, siue de primis Medicinae Scriptoribus. Strassb., Schott, 1530 Dezember 19. 4°.

Strassburg. — Kristeller 471 b; Schmidt II, 116.

Titeiumrahmung 165 × 116, Schriftfeid 79 × 63. Enthäit im oberen Streifen vier, an jeder Seite drei berühmte Aerzte, deren jeder einen Schüier boi sich hat. Unten eine Versammlung von Aerzten, in welcher Gaienus nnd Hippokrates die Hauptpersonen sind.

Wiederverwendet in: Ein Newer Albertus Magnus gebeffert Dnrch Q. Apoiiinarem. Frankfurt a. M., Weygandt Han, s. a. 4°. [Maihingen.] Abb. der unteren Leiste in den M. z. d. Kg. III, 14.

81.

Josephus Teütsch. Durch D. Caspar Hedion. Strassb., M. Meyer & B. Beck, 1531 Hornung 23. fo.

München.

Titelbiatt: Signet mit der Ceres 74 × 53. Abb. Heitz XV, 1.

82.

Gerichts Ordenung vnnd Proceß, ietzläuffiger übungen. Frankf. a. M., Chr. Egenolff, 1531 Heumonat 1. 4°.

München.

Titeibiid 113 × 121. Gerichtsverhandlung mit ab- und znianfenden Gerichtsboten, einem eben gefängiich Eingebrachten, einer Folterung etc. Wiederholt in Paulis Schimpff und Ernst, Frankf. a. M., Chr. Egenoiff, 1550 März. fo. [München] foi. 65 v, abgebiidet in Hennes am Rhyn Knitnrgesch. d. deutsch. Volkes, 2. Aufl., I, 469 und in den M. z. d. Kg. IV, 48.

Das beschriebene Buch gehört zn den ältesten Frankfurter Drucken dor Offizin. Die Anfnahme in die Bürgerschaft war von Egenoiff am 20. September 1530 angesucht worden. Vgi. H. Grotefend, Christian Egenoiff. Frankf. a. M., 1881, S. 14.

83.

Gvntheri Ligvrinvs, seu Opus De Rebus gestis Imp. Caesaris Friderici I. Avg. Lib. X. absolutum. Richardi Bartholini Austriados Lib. XII. Strassb., Schott, 1531 Aug. 26. fo. 2 Teile.

Wien, U.-B. — Schmidt II, 118.

Teii I Titeiumrahmung 238 × 154, Schriftfeld 123 × 90. Vor einer durch Pilaster belebten Wand hängt ein Teppich, dessen Fond als Schriftfeid dient. Unten die geharnischten Gestaiten der Kaiser Friedrich, Maximiiian, Kari nnd Ferdinand, oben ihre Wappen. Abb. Hirth F. 1884, 127. Die fremden Seitenieisten I, foi. a, nnd II gegenüber von Seite 1 trafen wir schon im I. Bande des Herbarinms Brunfeis' [Nr. 77].

84.

Fabian Frangk, Teutscher Sprach Art vnd Eygenschafft. Orthographia, Gerecht Buchstäbig Teutsch zuschreiben. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff, 1531 Weinmonat. 4°.

München.

Auf dem Titelblatte zwei Leisten: die obere, einen triumphierenden Caesar darstellend, 31 × 113, die untere, Josua schlägt den Amalek (Exodus 17), 36 × 113. Fol. 44: drei kleine Tierbilder, ein Basilisk, ein Fuchs und ein Kuckuck, jedes ca. 20 × 35.[1]

85.

Tacuini sex rervm non naturalium, cum earum naturis operationibus, & rectificationibus . . . . Strassb., Schott, 1533. fo.

Wien, U.-B.; München. — Die Ausgabe von 1533 ist Ch. Schmidt unbekannt. II, 109 beschreibt er die erste 1531 erschienene. Kristeller 475.

Enthält S. 39 bis 117 40 Holzschnitte 36 × 178, welche die sechs Dinge: aer, cibus et potus, motus et quies, somnus et vigilia, humor und affectus illustrieren; ferner zwei biblische Initialen Weiditz': S. 5 P und S. 140 A. Vgl. darüber Nr. 75. Nagler (Monogr. III, 669, Nr. 1595) teilt die Leisten dem älteren Vogtherr zu.

Die 40 Holzschnitte wurden in der deutschen Ausgabe des Tacuinus, in Michael Heros Schachtafelen der Gefuntheyt. Strassb., Schott, 1533. fo. [München, defekt. — Schmidt II, 127] wiederholt. Daraus finden sich einige abgebildet in den M. z. d. Kg. III, 52, 76, VI, 14 etc. Den deutschen Druck schmücken ausserdem zahlreiche Leisten aus dem Biblisch Bettbüchlin Brunfels' Nr. 73.

86.

[Hans Lebkommer] Der Altenn Fechter an fengliche Kunst. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff, s. a. [1531]. 4°.

München. — Carl A. Thimm, A complete bibliography of fencing and duelling, London, 1896, S. 162. Darnach hiesse der Verfasser eigentlich Lecküchner.

Enthält 41 Illustrationen von 34 Stöcken. 9 sind mit Linien umrandet und schwanken in den Massen zwischen 81 × 163 und 75 × 108. Die übrigen sind von ähnlichen Verhältnissen.

Der Schnitt fol. 7 ist bei R. Fick, Auf Deutschlands hohen Schulen, Berlin, 1900, auf S. 208 reproduziert.

---

[1] Diese drei Schnitte sind einer bei Egenolff erschienenen deutschen Naturgeschichte in fo. entnommen. Ein Blatt dieses Druckes, den bibliographisch festzustellen mir nicht gelang, liegt dem Münchener Exemplare von Tenglers Layenspiegel, Strassb., Albrecht, 1536, bei.

87.

Sallustius, Chronica von dem Römiſchen Bundtſchuch, Rottung oder Empörung . . . durch L. Catilinam angeſtifft. Strassb, J. Cammerlander, 1534, fo.

München.

Enthält 5 häufig wiederholte, mit dem Signete 6 Schnitte von Weiditz: fol. 2 Catilina 94 × 48, fol. 5 v Landsknechtsszene 94 × 85, fol. 7 Römische Senatssitznng 95 × 86, fol. 8 v Cicero 96 × 48, fol. 18 v Niederlage Catilinas bei Pistoria 97 × 134 nnd fol. 30 v Signet Cammerlanders 101 × 54, abgebildet bei Heitz XXIV, 1. Der nachlässige Schnitt der meisten der Bilder — nur die Gestalt Catilinas ist gut geschnitten — rührt vom Vorleger her, der auch Holzschneider war. Der Schnitt fol. 5 v. vom alten Stocke in Paul Heitz' Originalabdruck von Formschneiderarbeiten des XVI. u. XVII. Jhdts., N. F., Taf. LXXXVIII, 1 wieder abgedruckt, ist mit einem C bezeichnet. Vgl. Naglers Monogr. I, 920, Nr 2165. Nach Heitz, a. a. O., S. VI wurde er in Cornelius Nepos' Leben waidlicher burgermeister. Strassb., Cammerlander, 1535. fo. fol. V wiederholt. Die Figur Ciceros und die Catilinas waren noch in dem 1665 von Josias Städel gedruckten II. Teile von Moscheroseh' Gesichten Philanders von Sittewald S. 51 und 59 verwendet worden und zwar Cicero als Expertus Robertus, Catilina als ein Pfeffersack, der ein Junker sein will. Man wird nicht irregehn, wenn man auch die S. 136 dieses Druckes befindliche Botengestalt als Cammerlandischen Schnitt nach einem Originale Weiditz' bezeichnet.

88.

Satzung, Statuten und Ordenungen, Beſtändiger, gutter Regierung, Einer billichen, ordenlichen Policei, In ieden Rechten gegründtes Ebenbild . . . Weiland in des H. Reichs ſtatt Worms fürgenommen. Frankf. a. M., Chr. Egenolff, 1534 Christmond 25. fo.

München.

Titelbild: 132 × 111. Unter einem gewaltigen Bogen, durch den man in die Landschaft blickt, steht auf einem Piedestale die Gestalt der Wahrheit verbundenen Anges in der Rechten das Schwert, in der Linken die Wage haltend. Neben der einen Schale ein König, neben der anderen ein Bauer.

89.

Joannis Boccatii compendium Romanae historiae. Strassb., J. Frölich, 1535. 8°.

München.

Am Ende Signet: ein die Geige streichender Schwan. 74 × 56. Abb. Heitz XXV, 1.

90.

[Ulrich Tengler], Layenſpiegel. Von rechtmäſſigen ordnungen inn Burgerlichenn vnd Peinlichen Regimenten. Strassb., J. Albrecht, 1536 Hornung 3. fo.

München; Maihingen.

Titelbild: Gorichtsszene, rechts Znhörer, links Folterwerkzeuge. 192 × 135. Alle anderen Schnitte sind älteren Ausgaben entnommen. Wiederholt in Sebastian Brandt, Der Richterlich Clagſpiegel. Strassburg, J. Albrecht, 1536 März 28. fo [München.] Abb. dieses Titels in den M. z. d. Kg. IV, 55 irrtümlich als Steinerscher Druck.

Kuchenſchell. Hackelraut.

Brunfels, Herbarvm vivae eicones. Strassburg, 1530 ff. fo. [Nr. 77] Tom. I, fol. 217. 1/2 der Grösse des Originals.

Die im Verzeichnisse erwähnten alten Drucke in alphabetischer Anordnung.

Die Zahlen beziehen sich auf die Nummern des Verzeichnisses.

Aegidius, Petrus, Threnodia seu lamentatio in obitum Maximiliani Caes. A., 1519. 17.

Agathius, De bello Gothorum. A., 1519. 9.

Albertus Magnus, Der Weyber natürliche heymlichaiten. A., 15 . . . 27.

— Ein newer. Frankf. a. M, s. a. 80.

Aiolatus, Emblematum liber. A, 1531. 25.

Alsaharavius, Liber theoreticae. A., 1519. 43.

Anzelgung, Ain, wie D. M. Luther zu Wurms eingefaren. (A., 1521.) 24.

Ἅπαντα, Τῆς θείας γραφῆς. S., 1526. 67, *68.*

Apuiejus, Gediehte von oinem gulden Esel. A., 1538. *3.*

Aretius, Marius. Dialogns, in quo pro Caesare Iura Mediolani, Burgnndiae ac Neapolis iegnutur. A., 1530. 36.

Aristoteles, De anima libri III. De sensu & sensato liber I. A., 1520. *19.*

— Libri de Coelo IV. De generatione II . . . A., 1519. *16.*

Aventinus, Jo, Henriei IV. vita. Eiusdem epistolae. A., 1518. 8.

Avila, Luys de, Ein nutzlich Regiment der gesundtheyt. A., 1531. 10, 37.

Avila, Luys de, Vauquete de nobles eavalleros. A., 1530. 10, 24, *37.*

Basilius, Ain Regimeut oder orduung der gaystlieheu. A., 1521. 15.

Barzizius, Christoforus, Introduotorium in medicinam. A., 1518. 9.

Bibel. Ingolstadt, Krapff, 1537. fo. 29, 60.

Bibel Teutseh. A., Othmar, fo. 1518. 60.

Bibel, Die gantz. S., Köpfel, 1530. fo. *74.*

Bibel, Kleine. Frankf. a. M., 1549. 27.

Biblia. A., Steiner, 1535. fo. 27, 29, 32, 60. 1534. fo. 27, 29, 32.

Boccaeolo, Compendium Romanae historiae. S., 1535. *89.*

— Furnemste Historien u. exempel von widerwertigem Glnck. A., 1545. 25.

Boemus, Jo., Repertorium librorum trium de omnium gentinm ritibus. A., 1520. *21.*

Bosehenstain, Joh., Ein sehneli umbkeren am Rayen. A., 1533. 5.

Brandt, Seb., Der Richterlieh Clagspiegel. S., 1536. 90.

Brasslcanns, Jo. Alex., In Divnm Carolnm Elect. Rhomanorum regum Dialogus. A., 1513. 12.
Brnnfels, Otto, Biblisch Bettbüchlin. S., 1531. *73*, 85.
— Catalogi virorum illustrinm veteris & novi Testamenti. S., 1527. *69*.
— Catalogus illustrinm medicorum. S., 1530. *80*.
— Contrafayt Kreüterbuch. S., 1532-37. 77.
— Herbarum vivae eicones. S., 1530-36. *77*.
— Precationes biblicae. S., 1528. 73.
Bruno, Christoph., Etliche Historien n. Fabeln. A., 1541. 85.
Büchiein, Das, ist genant der Gilgengart ainer yetlichen ohristl. sel. A., 1520. *26*, 27.

Capistranns, Sermones. A., 1519. 24.
Carlon, Joh., Chronica. A., 1533. 15, 25, 60.
Churfürsten, Fürsten . . . so anf dem Reychstag zu Regenspnrg gewesen. A, (1541). 23.
Cicero, Der Teutsch. A., 1534. 24, *45*.
Cicero, Ad Marcum Brutum Orator. Hagenau, 1534. 70.
— Büchlein von dem Alter. A., 1522. 21, *44*, 45.
— Officia. A, 1531. 24, *43*, 45.
— Officia cum scholiis Phil. Melan. Hagenau, 1525. 70.
— Spiegel der wahren Rhetorik. A., 1535. 24.
Complexion der menschen *v* In.
Concordantiae Maiores Bibliae. S., 1530. 59.
Concordantz des Newen Testamcnts. S., 1524. *59*.

Das ist yetz der gemain vnd new gebranch . . . der welt. (A. ?, vor 1523?) *42*.
Diosoorides, Pharmacorum simplicinm reiqne medicae libri VIII. S., 1529. *75*.

Eberlin von Güntzbnrg, Joh., Wie gar gfarlich sey, so ain Pricster kein Eeweyb hat. (A.,) 1522. 24.
Eckius, Jo., Elementarius dialecticae. A., 1517 n. 1518. 50.
Einreiten, Röm. u. Hispan. Kgl. Maiestat, n. Krönung zu Ach. (A., 1520). *23*.
Einzelblätter:
Ansicht der Stadt Angsbnrg *38*.
Burgkmair, Madonna B. 10. *49*.
Ex libris Eck *50*, Hainrichmann *51*, Stadion *52*.
Gedenkblatt anf den Tod des Kaisers Maximilian *14*
Holzschnittumrahmungen *46*, *47*, *48*.
Das Kinderalphabet *39*.
Kaiser Maximilian, die Messe hörend *13*.
St. Ulrichs-Schlacht *18*, 24.
Erasmus Rot., An den Bischoff zn Mentz ain send brieff, etwas des Luthers sachen berierende. (A., 1521). 17.
— Colloqnia. A., 1545. 5, 21, 35, 43.
— Hymnus aviae Christi Annae. *v* Spiegel, Jacob.
Euripides, Τραγωδίαι ὀκτωκαίδεκα. (Hagenau, gegen 1530). *76*.
Eybe, Aibrecht von, Ob einem Mann gezieme, znnemen ein Eeweib. A., 1540. 5, 24, 27, 35.

Faber, Joh., Oratio funebris in depositione Imp. Maximilianl. A., 1519. *17*.
Faber, Nicolaus, Musicae rudimenta. A., 1516. *2*.
Ficinus, Marsilius, Tractatus singnlaris de epidemiae morbo. A., 1518. *10*, 37.
Frangk, Fablan, Teutscher Sprach Art n. Eygensohafft. Frankfurt a. M., 1531. *84*.

Gebet u. betrachtnngen des Lebens Jesu Christi. A., 1521. 25.
Gebet, Das, Salomonis. A., 1523. *33*.
Gebranch . . . der welt *v*. Das.
Geiler von Kaisersberg, Joh., Postill. S., 1522. *54*.
Gerichts Ordnung und Proeess. Frankf. a. M., 1531. *82*.

Generlicheiten, Die, Tewrdannckhs Nürnb., 151(. *1.*
Gilgengart *v.* Büchlein, Das.
Glüok- und Uuglüokspiegel. Nürnberg, 1652. 24.
Gregorius Nazanzenus, De moderandis dispntationibus sermo. A., 1521. 40.
Gunther, Ligurinus S., 1531. *83.*

Haldenberger, Magnus. Ad Principes Carolum et Ferdinandum post Maximiliani Caes. obitum oratio. A., 1519. 8, 17.
Henricus IV., Vita. Einsdem epistolae. A., 1518. 8.
Hero, Michael, Schachtafelen der gesundheyt. S., 1533. 73, 85.
Histori, Die, oder geschicht vonn der edeln und schönen Melusina. A., 1539. 5.
Historia, Novi Testamenti Jesu Christi, effigiata. Frankf. a. M., 1551 u. 1557. 25, *27*, 28, 30, 33.
Homer, Ἰλιάς. S., 1525 u. 1542. *65.*
— Ὀδυσσεία. S., 1525 u. 1542. *66.*
— Odyssea v. Schaidenreisser. A., 1537. 3.
Hutten, Ad Bilibaldum Pirckheymer Epistola. A., 1518. 8.
— Ad Caesarem Maximil., ut bellum in Venetos coeptum prosequatur. Enisdem Epigram. liber I. A., 1517. *12.*
— Ad Principes Germaniae, ut bellum Turcis invehant. A., 1518. 8.
— Aula. A., 1518. *9.*
— Cum Erasmo Roterodamo Expostulatio. (S., 1523). *55.*
— Gesprächbüchlein. (S., 1522). 53.
— In Hieronymum Aleandrum & Marinum Caracciolum invectivae singulae. (S., 1522). *53.*
— Οὖτις. A., 1518. *7.*
— Phalarismus. A., 1517. *6.*
— Super interfectione propinqui sui Joannis Hutteni deploratio. Mainz, 1519. 6.
Huttichius, Jo., Imperatorum et Caesarum Vitae. S., 1534. 65, 67.
— Imperatorum romanorum libellus. S., 1525 u. 1526. *67.*
Huttichius, Jo., Römische Keyser ab contrauegt. S., 1526. 67, 68.
— Icones, Sanctorum et Martyrum Christi. Frankf. a. M., 1551 u. 1558. 25, 26, *27*, 28, 30, 31.

In disem büechlin wirt erfunden von Complexion der menschen. A., 1518. 4.
Index sive directorium horarum secundum ritum choricuriensis Dioces. A., 1520. 52.
Isenburg, Walther, Wie die mechtige Erbkünigreich unnd Fürstenthumb Hispania, Hungern, u. Gelldern zu den löbl. hensern Oesterreich und Burgundi kommen sein. A., 1520. 17.

Joannes Chrysostomus, Sermo de Eleemosyna. A., 1522. *41.*
Johann zu Fürstenfeld, Ein gesprech vom Glück. A., 1544. *3.*
Josephus Teutsch. 1531. *81.*

Kaisersberg *v.* Geiler, Joh.
Kunst, Der Alten Fechter an fengliche, *v.* Lebkommer, Hans.

Lanfrancus, Kleine Wundartzney. (A., nach 1528). 24.
Layenspiegel *v.* Tengler, Ulrich.
Lebkommer, Hans, Der Alten Fechter an fengliche Kunst. Frankf. a. M., 1531. *86.*
Letaney, Eyn, zu Got. A., 1523. 25, 32.
Liber selectarum cantionum. (A.), 1520. *22.*
Lustgärten und Pflanzungen. A., 1530. *79.*
Luther, Ain betbüchlin u. lessbüchlin. (A., 1523). 24, 27, *28*, 29, 30.
— Ain nutzliche Sermon an der h. drey Künig tag. (A.), 1521. 20.
— Ain sermon von den Bildnussen. (A.), 1522. 9.
— Das ander teyl wider die himlischen Propheten vom Sacrament. S., 1525. *64.*

Luther, Der zehen gebot gotes ain schöne nützliche Erklerung. A., 1520. *20.*
— Formula missae et communionis. (S.), 1523. 67.
— XIII Predig. (S., 1523) 54, 57.
— In epistolam Pauli ad Galatas Commentarius. S., 1523. *58.*
— XXVII Predig. S., 1523. *57*, 69.
— Super Magnificat Commentarii. (S.), 1525. 58.

Matthias de Miechow, Tractatus de duabus Sarmatiis. A., 1518. *8.*
Mayr, Georg, Etliche hundert schöner Sprüchwörter. A., 1567. *25.*
Meditationes, Devotissimae, de vita, beneficiis et passione Jesu Christi. A., 1520. *25*, 27.
Meisterlin, S., Ein schöne Cronick u. Hystoria, wye die teutschen jren anfang enpfangen haben. A., 1522. 18, 24.
Melanchthon, De arte dicendi declamatio. Hagenau, (nicht vor 1527). *70.*
Melusina *v.* Histori, Die.
Moseheroseh, Gesichte Philanders von Sittewald. II. Theil. S., 1665. 87.

Nepos, Cornelius, Leben waidlicher burgermeister. S., 1535. 87.
Nicolaus Dünkelspühel, Tractatus. S., 1516. 75.
Nonnius, Tralatio S. Evangelii secundum Joannem. Hagenau, 1527. 76.

Oecolampadius, Ain Predig... von ereenbietung dem Sacrament des fronleichnam Christi. A., 1521. *40.*
— De gaudio resurreetionis sermo. A., 1521. 17.
— Quod non sit onerosa christianis confessio paradoxon. A., 1521. 15.
Other, J., Christlich leben vnd sterben. S., 1528. *72.*

Pauli, Das Buch Schimpff und Ernst. A., 1526, 1535 u. 1536. 5, 24, 26, 27, 43.
Pauli, Schimpff und Ernst. Frankf. a. M., 1550. 82.
Petrarka, Von der Artzney bayder Glück A., 1532. *24*, 37, 43, 45.
Platina, Von allen Speisen u. Gerichten S., 1530. A., 1530 u. 1531. *78.*
Plautus, Zwo Comedien in Menechmo und Bachide. A., 1518 u. 1537. *5.*
Plenarium, Das. Basel, 1514. 27.
Propheten, Alle, naoh Hebraischer spraoh vertentscht. Hagenau, 1528. *71.*
Psalter des künigl. Propheten Davids. A., 1523. *32*, 33.
— Der, deutsch M. Luther. A., 1524. 28.
Ψαλτήριον προφήτου καὶ βασιλέως τοῦ Δαβίδ. S., 1524 u. 1545. *61.*

Rieius, Paulus, De anima ooeli compendium. A., 1519. 15.
Ritterspiel des turniers *v.* Wann.

Sallustius, Chronica von dem Römischen Bundsohuoh. S., 1539. *87.*
Sasger, Gaspar, *v.* Schatzger.
Satzung, Statuten und Ordenungen, Beständiger, gutter Regiernng. Frankf. a. M., 1534. *88.*
Schatzger, Caspar, Tractatus de missa. Tübingen, 1525. *62.*
— Von dem waren christl. Leben. (A.), 1524. 25.
Spiegel, Jacob, In hymnum aviae Christi Annae dictum ab Erasmo Rot. Scholia. A., 1519. *15.*
Steinmeyer, Newe künstliche Figuren. Frankf. a. M., 1620. 24, 34, 43.

Tacuinus, Sex rerum non naturalium. S., 1531 u. 1533. *85.*
Tengler, Ulrich, Layenspiegel. S., 1536. *90.*
Testament, Das allte. A., Steiner, 1527 u. 1529. fo. 28, 60.
Testament. Das Alte. S., Knoblouch, 1524 u. 1528-29. fo. *60.*
Testament, Das allte. Wittenberg. Lotter. I. Theil 1522. 63. II. Theil 1524. fo. 60.

Testament, Das gantzs neuw. Basel, Wolf, 1523. 8°. 63.
Testament, das New. A., Steiner, 1527, 1528 u. 1531. fo. 28. *29*, 63.
Testament, Das neüw. S., Knoblouch, 1524 u. 1525. fo. 29, *63*.
Testamentum, Novum, graece. S., 1526. 67.
Theuerdank *v.* Geuerlichkeiten, Die.
Tragedia, Alu Hipsohe, von Calixtus u. Melibia. A., 1520. *35*.
Vegotius, Vier büoher d. Ritterschaft. A., 1529. 24, 43.
Vergilius, Polydorus, Von den erfyndern der dyngen. A., 1537. 14, 24, 25, 27, 30, 34, 36, 43.
Waida, Spiegel der Bruderschaft des Rosenkranzes. Leipz., 1514. 24.
Wann und um welicher ursachen willen das Ritterspiel des Turniers erdacht worden ist. A., 1518. *11*.
Xenophon. A., 1540. 24.
Zell von Kaisersberg, Matthes, Christeliche Verantwortung. S., 1523. *56*.

Balthasar Becks Signet aus Josephus Teütsch. Strassburg, 1531. fo. [Nr. 81.]

Berichtigungen und Nachträge.

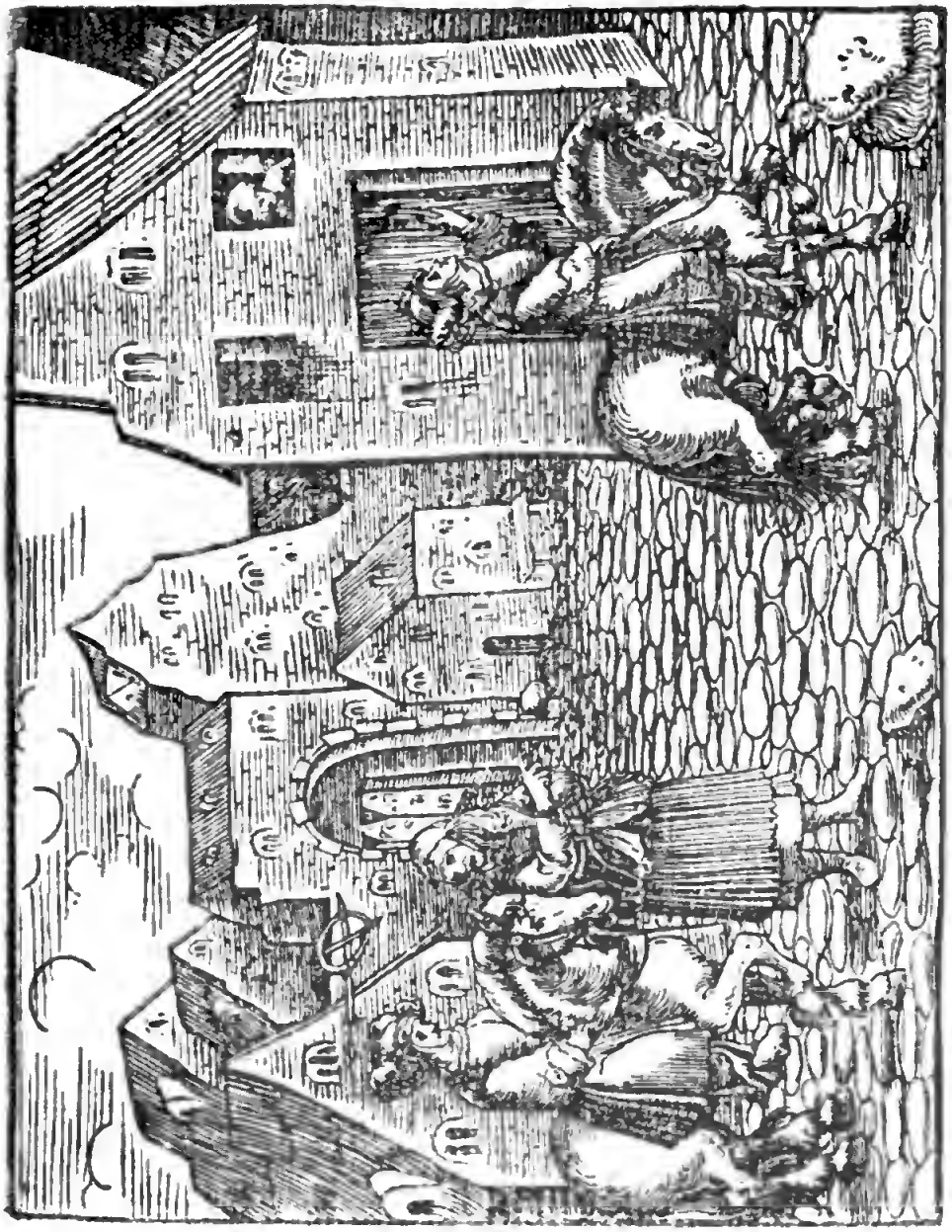
S. 20, Zeile 12 ist die Klammer nach» gemacht « zu tilgen.
S. 21, Zeile 10 soll es statt so heissen ꝛc.
S. 32, Zeile 6 soll es heissen: aus den für den Kaiser Maximilian gearbeiteten Scheibenrissen.
S. 37, letzte Zeile. Weiditz' Vertrautheit mit dem Werke Brens beweist eine Reihe von Entlehnungen, welche er sich für die Glücksbuchblätter aus Brens Ritterlich vñ lobwirdig reyß Vartomans, Angsb., 1515. 8°. gestattete. Vgl. Petr. I, 126 (den Tempel) mit Vartomanns (Ausg. 1518) C_4; I, 23 (den Türken und den Mann im Seidenkleide) mit M_1 v; I, 73 (den Pflug mit dem Ochsengespanne) mit N_4 v; I, 90 (das Meeresungethüm) mit Z_3 u. a. m.
S. 38, Zeile 6 von unten lies Gänze statt Gänge.
S. 51, Anmerkung, soll es heissen: der Zuteilung des Schleissheimer Bildes an Cranach widersprachen.
S. 57, Anmerkung, lies dazu statt darzu.
S. 72, zu Nr. 24. Es gibt auch einen Egenolffischen Druck des Glücksbuches von 1596.
S. 87, zu Nr. 44. Lies 136 × 155.
S. 93. Luthers Commentarius in epist. Pauli ad Galatas soll die Nr. 58 tragen.
S. 95, zu Nr. 62. Die Titelumrahmung gelangte ausserdem zur Verwendung in Aesopi fabvlae graece et Latine. Tübingen, Morhard, 1546. 8°.

Digitized by Google

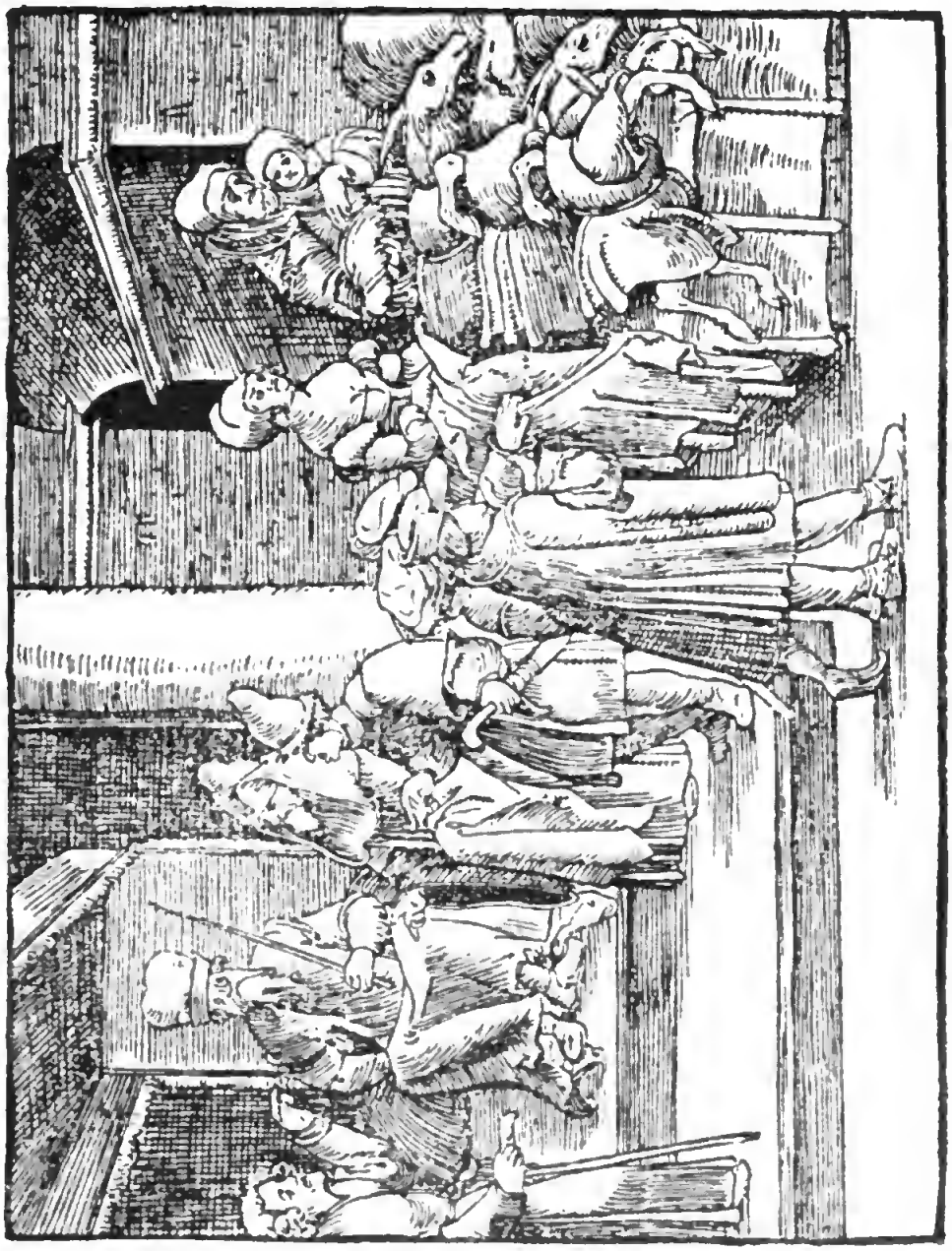
TAFELN

Theuerdank. Nürnberg, [1517] fo. [Nr. 1.] Blatt 25.

Nicolaus Faber, Musicae rudimenta. Augsburg, 1516. 4°. [Nr. 2] Titelbild.



Apulejus, Ain gedichte von ainem gulden Esel. Augsburg, 1538. fo. [Nr. 3] Schnitt fol. 5 v.



Apulejus. fol. 15.

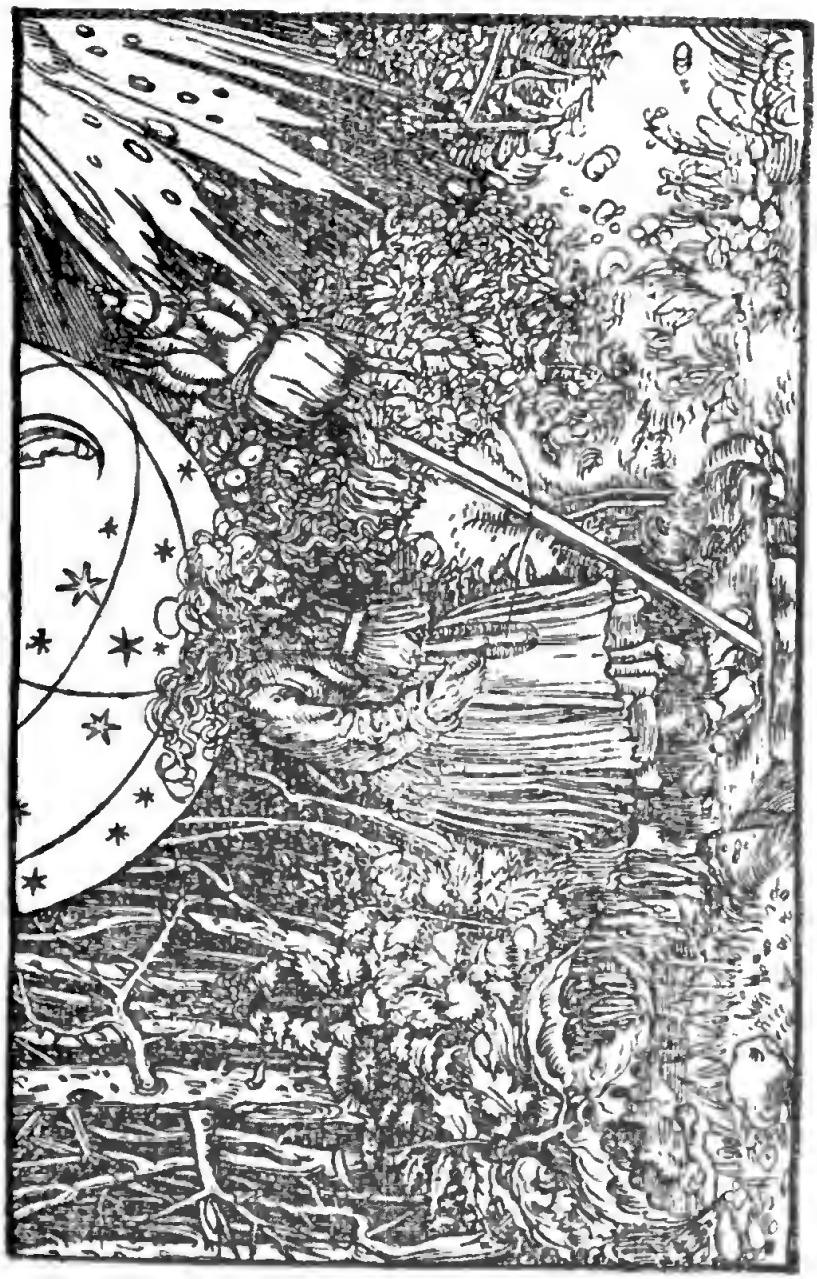
Taf. 5.

Apulejus. fol. 20.

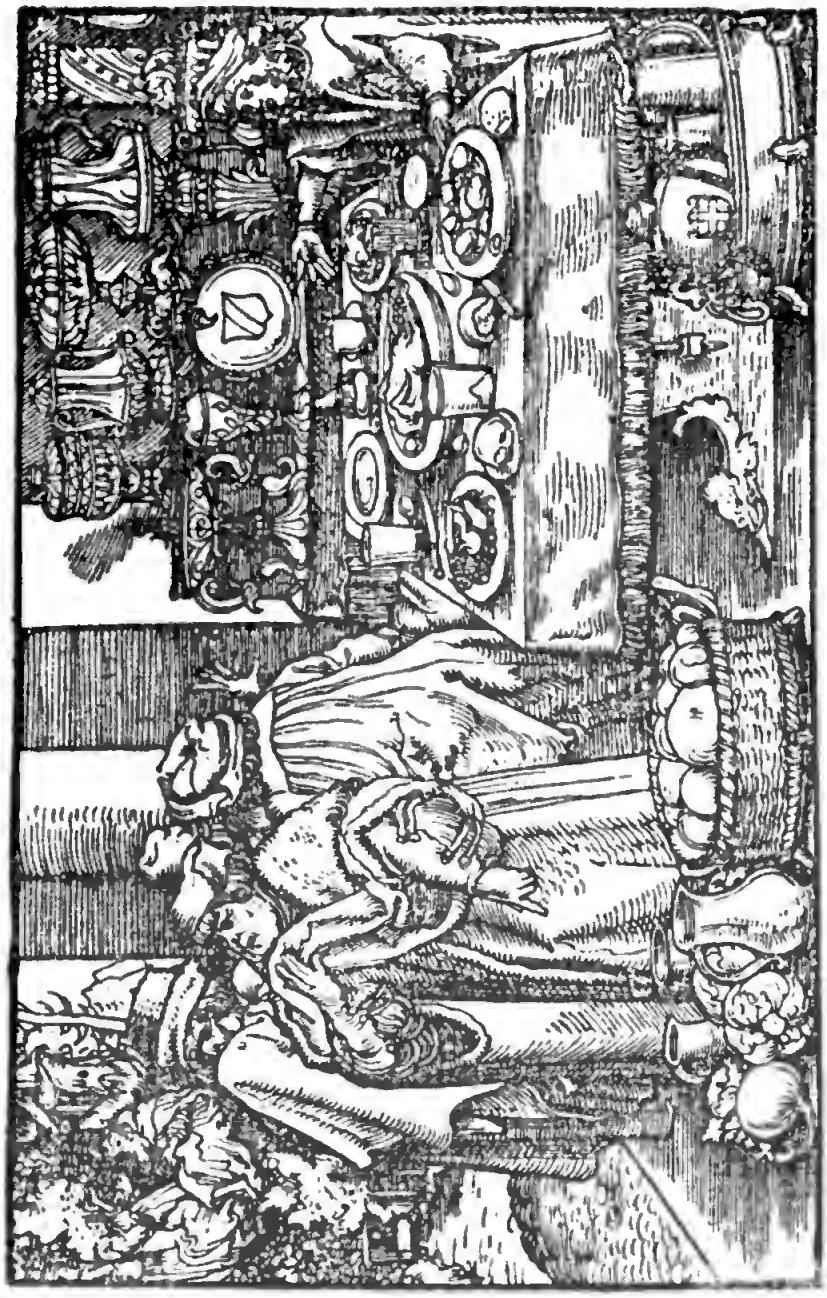
Apulejus. fol. 33 v.

Plautus, Zwo Comedien. Augsburg, 1518. 4°. [Nr. 5] fol. D und F_4v

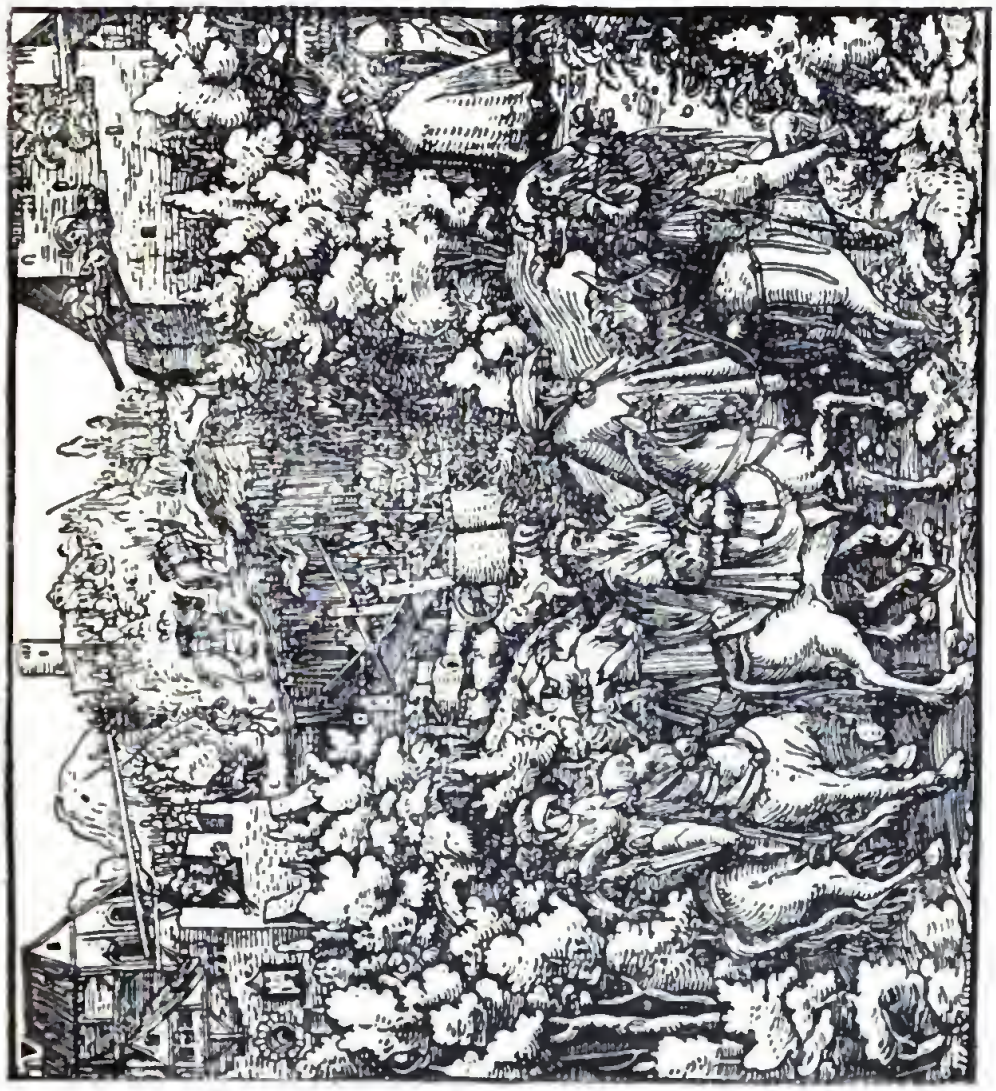
Plautus. fol. K v und M.



Petrarka, Von der Artzney bayder Glück. Augsburg, 1532. fo. [Nr. 24] Bd. I, fol. 9 v.

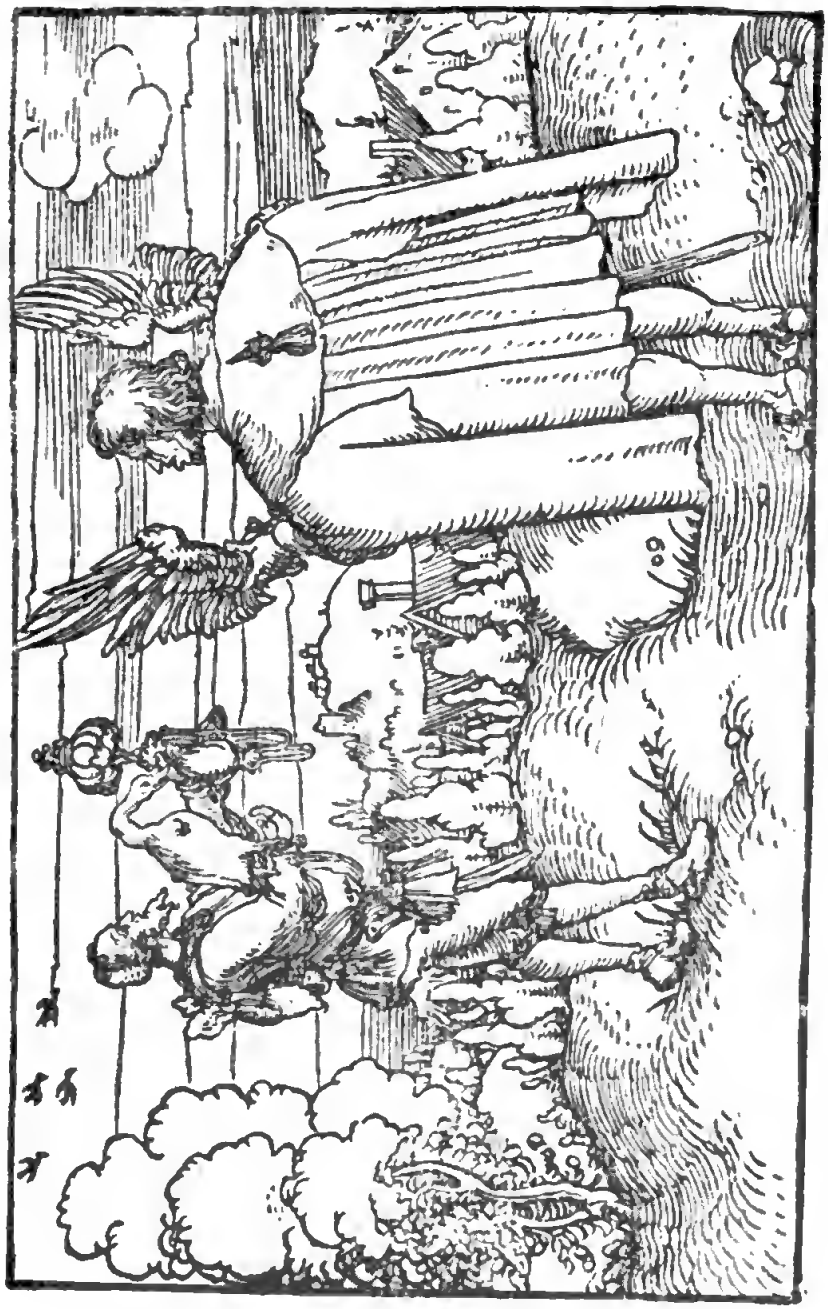


Petrarka. Bd. I, fol. 19 v.



Petrarka. Bd. 1, fol. 43. 6/7 der Grösse des Originals.

Petrarka. Bd. II, fol. 39 v.



Petrarka. Bd. II, fol. 46.

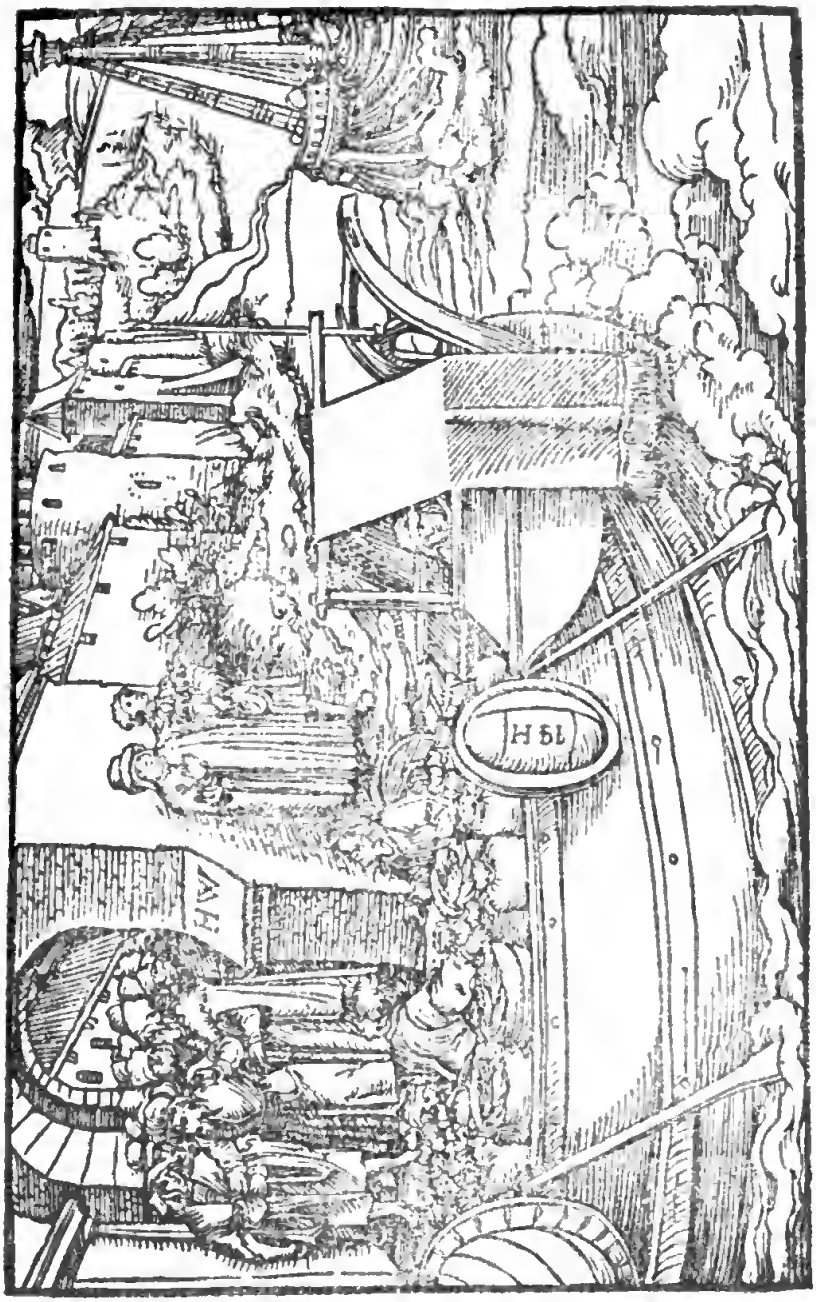
Avila, Vanquete de nobles cavalleros. Augsburg, 1530. 4°. [Nr. 37] fol. S 4. Unversehrter Zustand des fol. 116 des II. Glücksbuchbandes abgedruckten Holzschnittes.

Taf. 14.

Sanctorum et martyrum Christi icones.
Frankfurt a. M., 1551. 8°. [Nr. 27] fol. 32 und 52.

Cicero, Officia. Augsburg, 1531. fo. [Nr. 43] fol. 3.

Cicero, Officia. fol. 34 v.



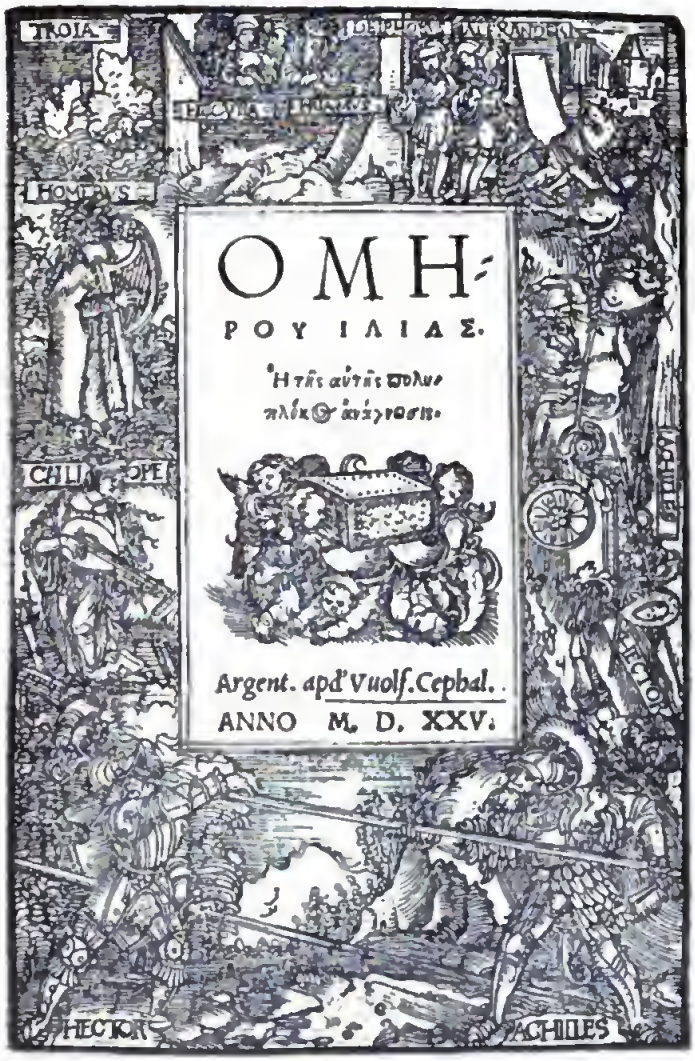
Cicero, Officia. fol. 73 v.

Signet Schotts aus Luther, XXVII. Predig. Strassburg, 1523. 4°. [Nr. 57].

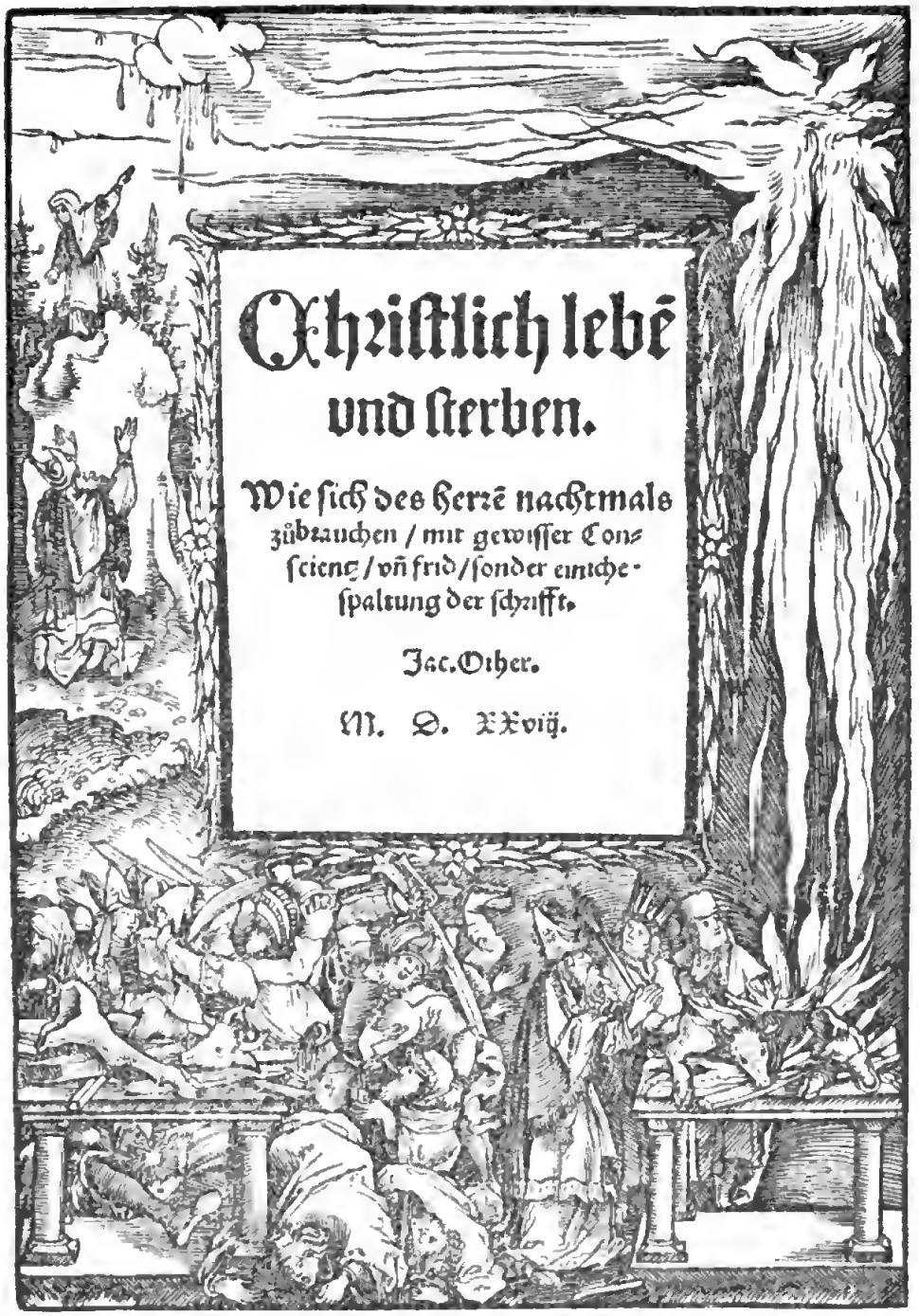
Signet Köpfels aus Homer, Ἰλιάς. Strassburg, 1525. 8°. [Nr. 65].

Das alte Testament. Strassburg, Knoblouch, 1524. 10. [Nr. 60] Teil II, fol. 32.

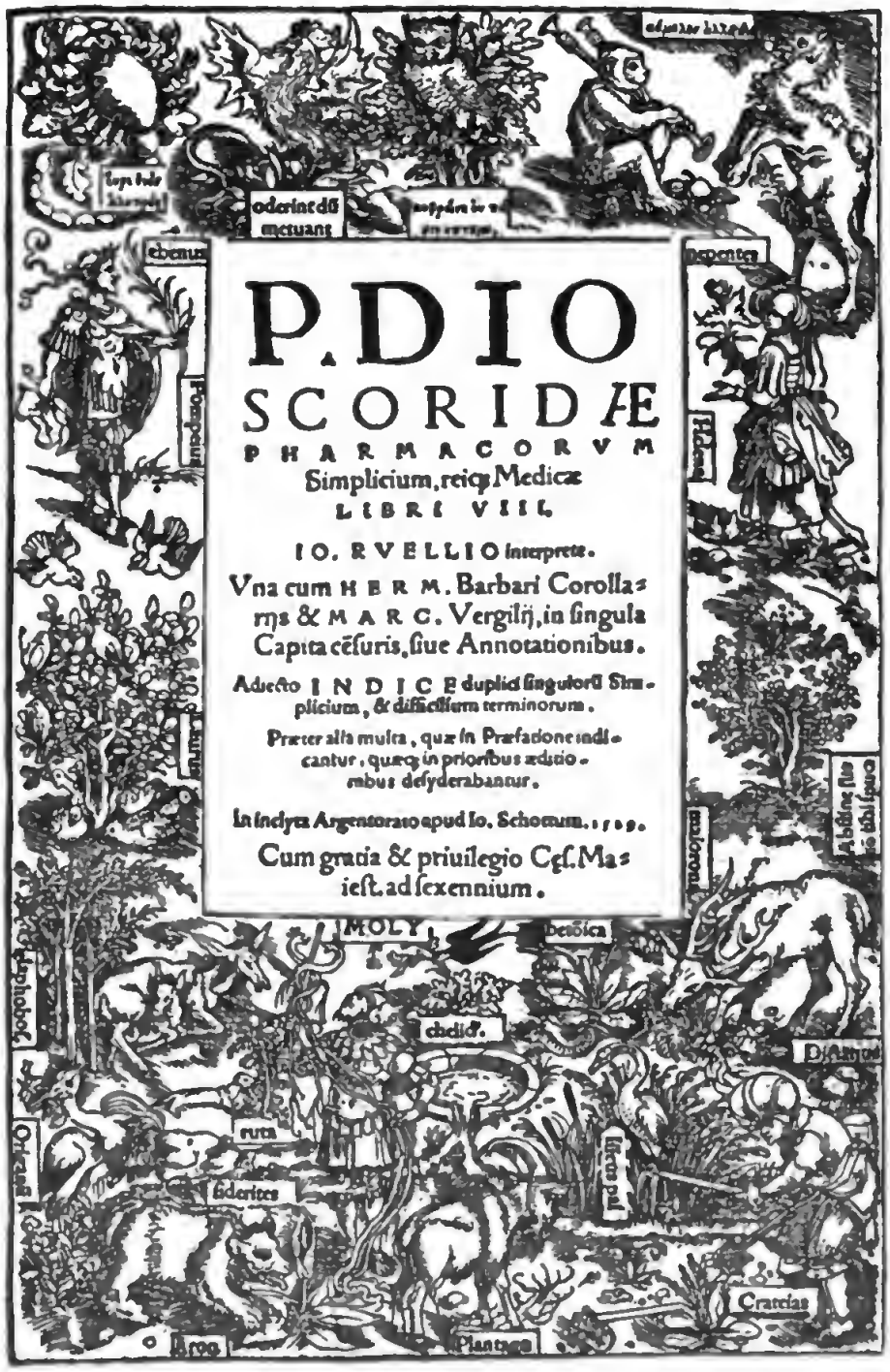
Knoblouchs altes Testament. Teil II, fol. 69.



Homers Ilias [Nr. 65] Titel.

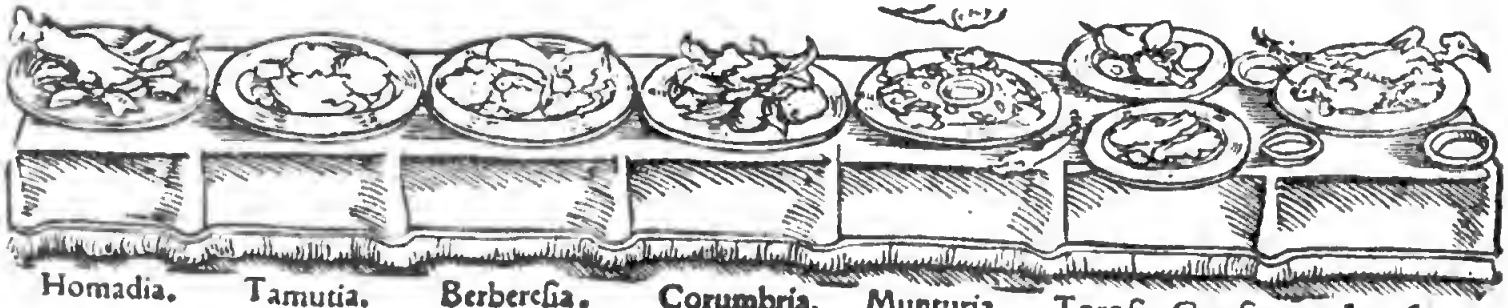


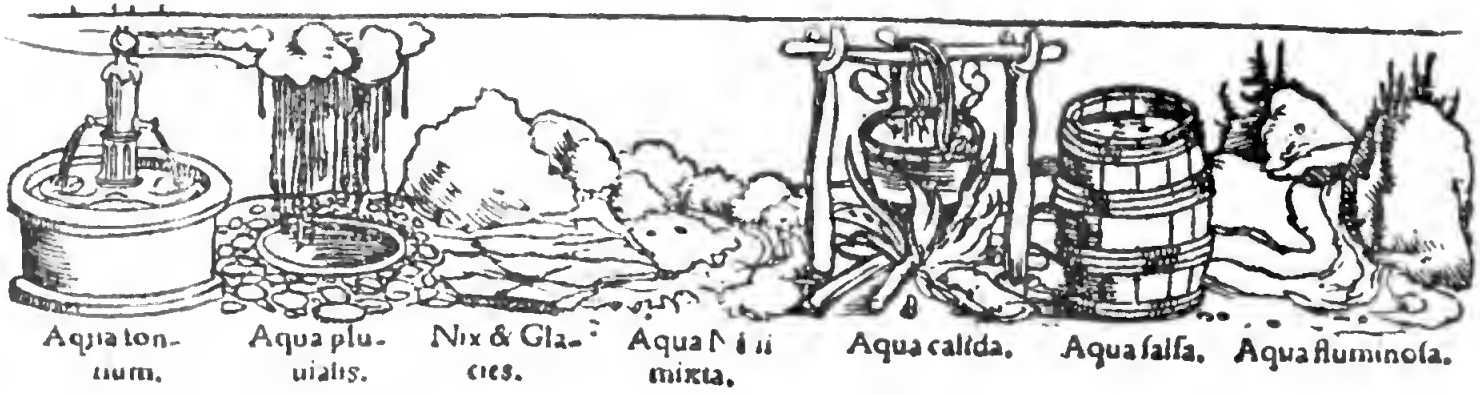
Jacob Other. [Nr. 72] Titel.



Dioscorides. [Nr. 75] Titel. 8/9 der Grösse des Originales.

Brunfels. [Nr. 77] Titel des I. Bandes. 3/5 der Grösse des Originales.





Tacuinus, Sex rerum non naturalium. Strassburg, 1533 fo. [Nr. 85] fol. 79 und 91.

Taf. 28.

Tacuinus. fol. 95 und 105.

Taf. 29.

RETURN TO the circulation desk of any
University of California Library
or to the
NORTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
Bldg. 400, Richmond Field Station
University of California
Richmond, CA 94804-4698

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
2-month loans may be renewed by calling
(415) 642-6233
1-year loans may be recharged by bringing books
to NRLF
Renewals and recharges may be made 4 days
prior to due date

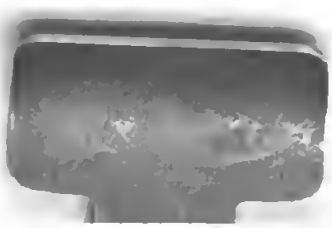
DUE AS STAMPED BELOW

NRLF DUE JAN 27 1990

JAN 10 1990

Santa Cruz Jitney

FEB 03 2006



Digitized by Google